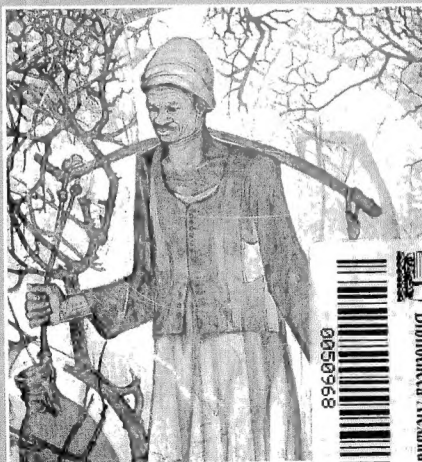


# مهرجان القراءة للجميع

الأعمال الخاصة

مكتبة  
الأسرة  
1999

## نجيب محفوظ يقول



المكتبة  
القومية  
للكتاب

0050968



Bibliotheca Alexandrina

مكتبة الإسكندرية







نجيب محفوظ يقول



# نجيب محفوظ يقول

إعداد: رجب حسن



## مهرجان القراءة للجميع ٩٩

مكتبة الأسرة

پرعاية السيدة سوزان مبارك

(سلسلة الأعمال الخاصة)

نجيب محفوظ يقول

إعداد: رجب حسن

الجهات المشاركة:

جمعية الرعاية المتكاملة المركزية

وزارة الثقافة

وزارة الإعلام

وزارة التعليم

وزارة التنمية الريفية

المجلس الأعلى للشباب والرياضة

التنفيذ: هيئة الكتاب

الغلاف

والإشراف الفني:

الفنان: محمود الهندي

المشرف العام:

د. سمير سرحان



## على سبيل التقديم

---

وتمضى قافلة «مكتبة الأسرة» طموحة منتصرة كل عام،  
وها هي تصدر لعامها السادس على التوالي برعاية كريمة  
من السيدة سوزان مبارك تحمل دائماً كل ما يثرى الفكر  
والوجدان ... عام جديد ودورة جديدة واستمرار لإصدار  
روائع أعمال المعرفة الإنسانية العربية والعالمية في تسع  
سلاسل فكرية وعلمية وإبداعية ودينية ومكتبة خاصة  
بالشباب. تطبع في ملايين النسخ التي يتلقفها شبابنا  
صباح كل يوم .. ومشروع جيل تقوده السيدة العظيمة  
سوزان مبارك التي تعمل ليل نهار من أجل مصر الأجل  
والأروع والأعظم.

د. سمير سرحان

---



اهداء الى :

نجيب محفوظ

و

عبد القادر القط



● مقلمة بقلم الناقد الكبير

الدكتور عبد القادر القط



كثيرا ما تقدم الاذاعة برامج ثقافية على مستوى متميز من العمق والاحاطة ، كانت جديرة معه بأن تسجل وتعرض على الناس بالكلمة المكتوبة حتى لا تضيع « فى الهواء » بانقضاء لحظة سماعها .

وكم من برامج ممتازة قدمها « البرنامج الثانى » الثقافى فى الاذاعة المصرية ناقشت قضايا فكرية وأدبية وفنية مناقشات واعية جادة ، شارك فيها كبار المفكرين والنقاد والفنانين ، وكان لها صدى مسموع فى البيئة الثقافية حين أذاعتها ثم خفت الصدى الى أن تلاشى ، واختفى معه الفكر الثاقب والرأى الصائب والحوار الحى المفيد . وكانت جديرة بأن يكون لها أثر باق ودور كبير فى تواصل الاجيال والاتجاهات الفكرية والأدبية لو أتيح لها أن تسجل بين دفتى كتاب .

وقد حاولت ذات مرة أن أنقل بعض ما شاركت فيه مع نقاد ومبدعين معروفين من تلك « الندوات » لكننى نؤت بالعبء الثقيل فانصرفت عنه بعد حين .

لذا حمدت للأستاذ رجب حسن أن سارع فنقل الى الورق ما أذاعه على الهواء فى برنامجه الثقافى المعروف « نماذج أدبية »

من حوار ممتع بينه وبين كاتبنا الكبير الأستاذ نجيب محفوظ حول بعض شخصياته الروائية المعروفة .

وقد انتقى الأستاذ رجب من بين تلك الشخصيات ، شخصيات متميزة اجتذبت القراء وأصبح لها فى نفوسهم وجود خاص ، وكثر حديث النقاد عنها وتحليلهم إياها وتفسيرهم لفكرها وشعورها وسلوكها . ولخص وجود الشخصية فى عنوان ينهى بصفة نفسية تحكم وجودها وصلاتها بالآخرين ، متبعا فى هذا ما جرى عليه كثير من النقاد اذ ينسبون أمثال تلك الصفات الى الشخصيات المحورية فى روايات نجيب محفوظ وغيره من كبار كتابنا .

وهكذا كان محبوب عبد الدايم فى رواية القاهرة الجديدة « سقط المجتمع والذات » وأحمد عاكف فى خان الخليلي « على هامش الحياة والثقة » . أما حميدة فقد وضعها تحت عنوان أشبه بالحكمة « ذل من طمع أو تمرد على واقعه وقدره » . ولخص وجود حسنين فى بداية ونهاية فى أن « الانانية سلاح غير مشروع حتى فى مجتمع الضاب » . وجعل لشخصية أمينة فى الثلاثية شعارا مسجوعا : « الأمانة والاخلاص معبر الى الخلاص » . أما السيد أحمد عبد الجواد فهو عنده « منتهى السيادة .. منتهى العبودية » . وهكذا فعل مع سائر النماذج المنتقاة .

وما صنعه الأستاذ رجب حسن شيء مألوف فى بعض النند الروائي والمسرحي ، على اختلاف فى الدرجة والأسلوب ، فحين يوفق الروائي أو المسرحي فى ابداع شخصية فريدة فى اطار فنى متميز ، يفرى وجودها الناجح كثيرا من القراء والنقاد بانتزاعها من العمل الروائي أو المسرحي ، والنظر اليها كأنها هى شخصية واقعية حية . ولعل خير نموذج لهذا تحليل بعض النقاد الغربيين



لشخصية هاملت فى مسرحية شكسبير ومحاولتهم استنكاه حقيقته ، وهل كان يتصنع الجنون أو أصابه بعض الاختلاط ، وهل كان مثقفا يتسم بما يتسم به المثقفون من تردد ، أو موتورا يدبر للانتقام ، وغير ذلك من مواقف وسلوكه وأحاديثه فى المسرحية . وهكذا بدأ فى تلك الدراسات كأنه شخصية حقيقية تضطجع على أريكة المحلل النفسى ليكشف عن نوازعها الدفينة .

• وكثير من شخصيات نجيب محفوظ الذى أصبح لها وجود حى فى نفوس الناس ، عاشت فى بيئات طرأ عليها تحول مدنى وحضارى حديث لم يغير تماما من طبيعتها ، بل تركها وسطا بين التاريخ القريب والحياة المعاصرة ، يجد فيها القارئ - بشئ من الشعور الرومانسى - عبق الماضى ، ويلمس آثار الحاضر ، وتجذبه تلك الشخصيات فى تحولها واستجابتها أو رفضها للجديد ، وما يجلبه الزمن اليها من انهيار مأساوى .

لذا تبرز الشخصية لدى القارئ مثلة لتلك المعانى . يحاول أن يجد فيها تجسيدا لعالم لم يشهده فى عنفوانه ولكنه ما زال يتنسم أريجها فى حارات القاهرة القديمة وبعض شخصياتها التى ما زالت تتشبث بعالمها القديم ، فينتزعها لاقتناعه بحقيقتها من اطارها الفنى وينظر اليها كأنما بعثها الابداع الى « الواقع » من جديد .

والحق أن هذا القياس الى الواقع لا يكون الا حين تكون الشخصية نمطية غير متميزة بوجود فردى خاص . أما حين تصبح شخصية انسانية ، أو « نموذجا بشريا » كما يسميها بعض النقاد ، فإن وجودها يرتبط ارتباطا وثيقا بالعمل الفنى ويضعف أن تنتزع منه .

الشخصية النمطية يفترض أن تجمع كل الصفات التي تجيء من انتماؤها الى طبقة أو حرفة أو بيئة أو عصر أو سمات نفسية محددة كالبلخل أو الكرم أو الشجاعة ، أو غير ذلك من وجوه الالتئام . وهي لهذا يمكن أن تنتزع من عالمها الفني لتقاس الى نظائرها المتعددة في الواقع .

أما « الشخصية الانسانية » فتعيش في دائرتين ، احدهما عامة كذلك التي تعيش فيها الشخصية النمطية ، والاخرى متفردة بوجود خاص يميزها عن سائر أفراد النمط . وهذا التفرد هو جوهر الشخصية الروائية الناجحة ، وما يخلق منها « نموذجاً بشرياً » يحيا في نفوس الناس كما صوره مبدعه دون حاجة الى البحث عن حقيقته في واقع الحياة .

وقد عبر الأستاذ نجيب محفوظ عن هذا المعنى تعبيراً صادقاً وموفقاً حين أجاب عن سؤال الأستاذ رجب :

— من بين شخصيات هذا العمل الضخم ( الثلاثية ) نختار « أمينة » فمن هي أمينة خارج الثلاثية ؟ أم أنها كلها من الخيال ؟ فقال :

« أنا دائماً أقول وأكرر انه ما من شخصية كتبت عنها الا وقد أخذتها من الحياة المعيشة . الشخصية الواحدة لها أصل في الحياة ، لكنها في الرواية غير هذا الأصل ، ففي الرواية تصبح شخصية « روائية » . . . ولا أحاسب عليها الا « فنيا » . . . حتى اذا اعترض ناقد من النقاد على صفة من صفات الشخصية ، ثم أخذته بيده وذهب به الى الشخصية الحقيقية ، الشخصية الأصل ، وقلت له : انظر ! هذه موجودة بنفس هذه الصفة في « الواقع » ، فلن يكون

هذا دفاعا • هذا دفاع « حقيقى » ، لكنه ليس دفاعا « فنيا » ،  
لأن الفن أساسه الاقتناع •

ولعل هذه التفرقة المحكمة الواعية فى حاجة الى شىء من  
البيان والتفصيل ، فالشخصية الواقعية تبدو للناس موسومة بمظهر  
وسلوك وطباع محددة بأوضاع وعلاقات اجتماعية معروفة ، على حين  
يحتفظ الكاتب لشخصيته الفنية ببعض سماتها الواقعية أو معظمها ،  
لكنه يربطها بعلاقات جديدة من أبداعه تضيف وجودا متميزا  
للشخصية وتضيف أبعادا جديدة إليها •

لقد أجاب الأستاذ نجيب محفوظ عن سؤال للأستاذ رجب  
يقول فيه :

— هل كنت تعرف السيد أحمد عبد الجواد فى الحياة ؟  
فى منطقة الحسين نفسها مثلا ؟  
بقوله :

« تستطيع أن تقول مطمئنا انه من كان يخرج فى عصره عن  
الخطوط الأساسية فى شخصية أحمد عبد الجواد يعتبر شاذا ،  
أو ساقط الرجولة » •

ولو اقتصرنا فى واقعية أحمد عبد الجواد على هذا الرأى  
لكان وجوده « نمطيا » يمثل أغلب رجال عصره دون تفرد من  
جانبه ، ويعيش فى تلك الطائفة العامة من الانتماء ، التى أشرنا  
إليها • لكن الأستاذ نجيب محفوظ قد ابتدع لهذا « الرجل »  
صفات ثانوية خاصة واللوانا فرعية من السلوك ، وجعل له أسرة  
بتمايز أفرادها فى الطباع ، وأتاح له زوجة طيبة مستكينة لا يزعم

أحد أن جميع زوجات ذلك الزمان كن على شاكلتهما • والرجل  
— الى هذا — يعمل جادا أمام الناس بالنهار ويأخذ أسرته بكثير من  
الحزم والصرامة ، لكنه لا ينسى نصيبه من بعض المتع في الليل ،  
وهي متع لا يزعم أحد أن معظم رجال ذلك العصر كانوا يمارسونها  
على هذا النحو وان استطاعوا اليها سبيلا •

وهكذا يدور أحمد عبد الجواد — من خلال تلك الظروف  
الخاصة التي ابتكرها المؤلف — في الدائرة الثانية التي تميزه  
عن سائر أنماط دائرة الانماء العام الأولى ، فيصبح شخصية  
« فنية » لا يمكن انتزاعه من سياق الرواية الا اذا جرد من علاقاته  
وظروفه الخاصة داخلها •

ولعل من أسباب حياة السيد أحمد عبد الجواد الواقعية في  
نفوس الناس أنه كان يعيش في اطار من التأريخ القريب الذي  
ما زال يعيش في نفوس كثير من القراء ويذكرونه بشيء من الحنين  
والاعزاز كلما تفكروا فيما طرأ على حياتهم الحديثة من تحولات  
باعدت بينهم وبين ذلك الزمن « الطيب » •

وقد يثير أحمد عبد الجواد في نفس الرجل الشرقي — عن  
غير وعي — أسفا على ما فقده رب الأسرة من سلطان في هذا  
العصر ، واعجابا بتلك الشخصية الفذة في حزمها وصرامتها وأقبالها  
على الحياة معا •

وقد ترى المرأة العصرية فيه انسانا بغضا متسلطا ، وترى  
في أمينة شخصية مظلومة أو بالغة الخنوع • وهكذا تخرج مثل  
هذه الشخصيات من اطارها الفني لتغلق رجالا ونساء نجب بعضهم  
ونمقت بعضا ، وتعجب ببعض وتزدري بعضا ، ونناقش ما يأتون

وما يدعون كأنهم قد عاشوا تلك الحياة الفنية معيشة واقعية .  
ويصبح موقف أحمد عبد الجواد السياسى - مثلا - مدار حوار بين  
السائل والمجيب .

يجب الأستاذ نجيب محفوظ عن سؤال وجه اليه :  
- لماذا لم يكن السيد أحمد عبد الجواد وطنيا ، وهو على  
رأس أسرة بورجوازية ؟  
فيقول :

« ان ما يعنيه من الوطنية وموقفه من قضية وطنه هو كل  
ما يجوزد به فحسب ، ولا يجب أن يطالب بأكثر من هذا .. كان  
أحمد عبد الجواد فى تقديرى يمنع أبناءه من الاشتراك فى السياسة  
العنيفة خوفا عليهم .. لكنه فى الوقت نفسه كان وطنيا ، ووطنيا  
إيجابيا كما تقول . ما معنى أن يبدل مالا من أجل قضية طبقة  
ومقاومتها للاحتلال والفساد ؟ وما معنى أن يشترك فى توقيع  
« المرائض » التى كان يمكن أن تؤدى به الى السجن ؟ أليس معنى  
هذا أنه إيجابى ثانيا ، ووطنى أولا ؟ » .

ويعترض السائل :  
- لم تكن الايجابية كاملة فى تقديرى ..  
ويجيب الأستاذ نجيب محفوظ :

« يا عزيزى ، لم تكن سنه بالثى تسمح أن يشترك فى  
المظاهرات . كانت سنه له أن يسير فى الزحام ويهتف ويقذف  
بالطوب ويضرب أو يفر .. ألا ترى ؟ هذه هى القصة ! فأحمد

عبد الجواد ليس ضد الوطنية ، وليس ملبيا في وطنيته المؤكدة ، .  
ويمضى الحوار فيما يشبه محاكمة شخصية واقعية للسيد أحمد  
عبد الجواد حول موقفه الوطنى .

ومثل هذه الأحكام الخلقية لا ينبغي أن تكون معيارا للنقد  
فى تحليل الشخصية الفنية ، وانما يقوم التحليل على الكشف عن  
أبعادها المختلفة ووضعها فى سياق الرواية العام ، ونجاح الكاتب  
فى أن يبدعها شخصية مجسمة الوجود حتى لقد توحى بالواقع  
لكنها تظل بمنأى عنه معتصة بوجودها الفنى ، مهما يكن حكم  
الناس عليها بالقياس الى القيم الخلقية السائدة أو المفترضة .

وقد يصح « دفاع » الأستاذ نجيب محفوظ عن أحمد  
عبد الجواد اذا أريد به أن الرجل فى الرواية كان ذا وجود نفسى  
مركب وكان محكوما بأوضاع وصلات أسرية واجتماعية خلقها له  
المؤلف ولم يكن شخصية واقعية خذلت معاصريها فلم تقم بدورها  
الوطنى المنشود . وسواء أكان أحمد عبد الجواد ناقص الوطنى  
أم كاملا فان ذلك لا ينقص شيئا من وجوده الفنى .

ومثل هذا الانشغال الزائد بحقيقة النموذج الانسانى فى  
روايات كاتبنا الكبير يصرفنا - كما نرى - عن النظر فى طبيعة  
الشخصية كما تبلو فى صورتها الفنية ووضعها فى بناء الرواية  
العام ، ومنهج الكاتب فى رسمها ، وبخاصة اذا جرت فى حياتها  
بعض وقائع بارزة أو مثيرة تدفع الى التساؤل عن حقيقتها .

ولعل أبلغ مثال لهذا الانشغال بحقيقة ما انتهى اليه أمر  
حسنين - أحد الاخوة الثلاثة فى « بداية ونهاية » وهل انتحر حقا  
فرمى نفسه فى النيل وراء أخته نفيسة بعد أن أجبرها أن ترمى  
بنفسها فيه ، أو تراه نكص فى آخر لحظة وعاد فتشبت بالحياة .

وقد يكون الموقف في ذاته شائقا ومغربا بمعرفة حقيقته ،  
لكن الالتجاء عليه يجعل من حسنين شخصية واقعية ذات وجود  
خارج الرواية ، وبصرفنا عما ينبغى من الالتفات الى وجوده الممتد  
المسرفة والطموح الأجوف .

ومن أجل هذه النهاية التى بدت لكثير من القراء غاية فى  
القسوة والأناية ، سواء أكان قد انتحر هو أيضا أم اكتفى  
بالتضحية بأخته ، عرف حسنين عند القراء والنقاد بالأناية  
المسرفة والطموح والأجوف .

على أننا - لو نظرنا اليه كشخصية فنية داخل اطار الرواية  
وحده لا خارجه - نراه ثمرة طبيعية لمواقف وصلات وأوضاع  
حياتها المؤلف منذ بداية الرواية حتى نهايتها بتلك المأساة ، فحين  
مات الأب عائل الأسرة ، تدبرت الأسرة أمرها فرأت أن حسنين هو  
أصلح أبنائها لتضع فيه أملها وتضحى من أجل بناء مستقبله لعله  
يرفعها من جديد الى وضعها السابق ، بل لعله يصعد بها درجة فى  
سلم المجتمع بعد أن يصبح ضابط جيش مرموقا .. وهكذا ضحت  
الأم والأخت من أجله ، واختصر أخوه حسنين تعليمه ليعمل فى وظيفة  
صغيرة ، ومد اليه « حسن الروسى » الأخ المنحرف يد العون حين  
احتاج الى نفقات الدراسة . وتلقى هو كل هذه التضحيات ، وكل من  
حوله وما حوله يوحى بأنها شئ « طبيعى » لابد منه لكى يبلغ الغاية  
التى أعدته الأسرة لبلوغها .

ولم تكن أنانية أن يسأل أخته المرحقة بالعمل فى حياكة  
الملابس بعض المال كلما احتاج أن يلهو مع بعض رفاق دراسته ،  
ولا حين يسأل أخاه حسن الروسى أن يعينه على نفقة التعليم ،

أو حين يتخلى عن خطيبته الأولى اذ لم تعد صالحة بشخصها واثمائها الاجتماعي لطموحه. الذى قارب أن يتحقق فيرتفع بنفسه — وباهله بالضرورة — الى وضع جديد . . لم يكن كل هذا « أنانية. » منه ، فقد كان يرى — سواء أكان ذلك عن وعى أم عن غير وعى — أن تلك التضحيات لابد أن تكون لكى ينتهى الى غايته وغاية أفراد الأسرة جميعا . بل لعله لم يكن يدرك أن ما تبذله الأسرة من أجله من قبيل « التضحية » بل هو حكم ضرورة لا مناص منه .

ومن أجل ذلك الموقف الفاجع الذى آل اليه أمر نفيسة وحسين ، أصبح لحسين عند القراء والنقاد شأن يفوق شأن « حسن الروسى » برغم أنه شخصية فنية مركبة تفوق شخصيات الرواية جميعا ، ولا يكاد يدانيها فى « فنيتهما » الا أخته نفيسة .

وما يقال عن حسين فى « بداية ونهاية » يمكن أن يقال مثله عن حميدة فى « زقاق المدق » ، فقد نجح الأستاذ نجيب محفوظ فى رسمها على نحو متميز جعل منها « شخصية انسانية » فريدة ، سارت الى نهايتها الفاجعة ، كما سار حسين . من خلال أجواء ومواقف وصلات ونزعات نفسية تبرز تطلعا وتنمية وتدفعها الى بلوغه ، لكنها لا تجعلها « عاهرا بالسليقة » كما جاء فى اهتمام القراء وتحليل النقاد ، ولما كان لها هذا الفنان الفنى فى الرواية ، ولكانت شخصية نمطية ينتظر القارئ سقوطها على سبيل اليقين ولا يثير سقوطها فى نفسه أسى أو تأملا .

وعن حميدة يجرى هذا الحوار بين السائل والمجيب :

— قلت فى الرواية ، مما قلته عن حميدة ، انها كانت عاهرا بالسليقة .

— هذا صحيح .



— اذن فلم يجبرها أحد على ذلك • لا أمها بالتبني ، ولا العوز  
• ولا الحرب •

— الحاجة الشديدة والخوف من الموت يستخرجان مثل هذه  
الصفة بسهولة من صاحبها أو صاحبتها ، فإذا تصورنا أن  
حميدة « مستورة » اجتماعيا وأن لا حرب هنا ، فلا خوف من  
الموت بالتالي ، فإن ما فعلته حميدة سوف تفعله بالحثم •

— ما دامت هي هكذا بالسليقة •

— تماما ••

وهذا الاتفاق بين الأستاذ رجب حسن وكاتبنا الكبير خول  
« سليقة » حميدة ، جدير — ان صبح — بأن يجردنا من كل وجودها  
الفنى ويجعل منها شخصية واقعية تستبد بها الغريزة وتقودها الى  
نهايتها المحتومة مهما تكن ظروف حياتها فى الحرب والسلام والفقر  
والغنى والزقاق والجى الراقى ، ملدامت « عاهرا بالسليقة » •

والحق أن شخصية حميدة — فنيا — ليست شخصية  
مستقلة بذاتها يحركها دافع غالب من غريزة أو طبع فحسب ، بل  
هى شخصية مركبة من نوازع كثيرة هى وليدة النشأة والبيئة  
والأوضاع الاجتماعية ، مع فطرة تهيئها لأن تستجيب لكل هذه  
الظروف • وهى — برغم تواضع مستواها — تتأرجح نفسيا بين الحب  
الغفيف والقناعة والرضا بالواقع ، والاشتهاء والطموح الى متع الحياة  
والانفلات من سجنها الضيق فى زقاق المدق • وهى فى صراعها  
النفسى محكومة بأوضاع وصلات وشخصيات اختار المؤلف لها أن  
تنشأ وتعيش فى إطارها •

ولم تكن هى وحدها — بانحرافها الأخير — ابنة الزقاق غير  
السوية ، بل كان فى الزقاق « أنماط » كثيرة للانحراف منذ البداية •

لكنه انحراف يؤخذ مأخذ التسليم فى مثل تلك البيئات ولا ينطوى على صراع نفسى مركب ممتد ، كذلك الذى أقامه المؤلف فى نفس حميدة .

ولاشك أن من طبيعة هذا البرنامج الاداعى الناجح الذى ابتكره الأستاذ رجب حسن أن يدور حول شخصية واحدة من الشخصيات الروائية المتفردة التى أصبحت نماذج انسانية معروفة . لكننا لو أردنا أن نلم الماما كافيا بشخصية كشخصية حميدة ، لابد أن نربطها بشخصيات أخرى ، مثل عباس الحلو الذى يمثل الطرف الآخر المتماسك الحذر فى المواجهة بين القديم والجديد ، ولابد أن نربط سيرها الى مصيرها فى النهاية بذلك الغريب الوافد الى الزقاق من القاهرة الحديثة ، الباحث عن صيد لنفسه ولن يتغى المتعة من جنود الاحتلال حينذاك .

وكان من نتيجة الاحتفاء الزائد بالشخصيات الروائية - كما تقتضى طبيعة ذلك البرنامج الاداعى « نماذج أدبية » - أن أصبحت كل الشخصيات المعروفة فى روايات الأستاذ نجيب محفوظ « نماذج بشرية » لها دلالاتها الخاصة من حيث انتمائها الطبقي أو اتجاهها الفكرى أو تمثيلها لجانب من جوانب الحياة فى ذلك العصر . وبذلك كثر الربط المباشر بين هذه الشخصيات وانتمائها الاجتماعى أو دلالاتها السياسية والحضارية ، فأصبح « فهمى » فى الثلاثية رمزا « لضريبة الطبقة الوسطى الواجبة .. وماساتها » ، أما كمال فيعبر عن « سلبية الفكر التى تصنعها ظروف الطبقة » ، وأمينة تجسيم لشعار الأمانة والاخلاص معبر الى الخلاص » .

ولا شك أن الأديب رجب حسن لم يستجيب فى هذا لطبيعة برنامجه الاداعى الطريف وحده ، بل تابع ما جرى عليه كثير من

النقاد فى عزلهم تلك الشخصيات عن بناء الرواية المتكامل واتخاذهم رموزا مباشرة •

وقد يتمثل الرمز حقا فى بعض تلك الشخصيات ، لكنه يظل وراء الشخصية الروائية الفنية لا يطفى عليها ولا يحيلها الى « معادل » كامل لواقع الحياة ، تناقش من خلاله موقف الشخصية فيرسم بالسلب والايجاب والتزام القيم الاخلاقية أو الخروج عليها ، وغير ذلك من قضايا الحياة الواقعية •

وتبدو هذه النزعة واضحة فى مقاطع من الحوار الذي دار حول شخصية فهمى فى « بين القصرين » :

— أستاذنا .. كان فهمى عبد الجواد نموذجا للوطنى الثائر من بين شخصيات الثلاثة الكبار .. وكان هو الوحيد بين عدد كبير منهم •

— المهم أن فى وسط هذه العائلة من يمثل الثائر ويشير اليه ، فليس المهم كم واحدا كان موجودا ، أو كم ثائرا من بين عدد الموجودين •

— يمكن اذن أن نقول ان فهمى يمثل بؤرة الصفوف الوطنية فى طبقته •

— نعم .. بالضبط ..

— وبالتالي فانت ترى أن بؤرة الصفوف الوطنية فى الطبقة الوسطى فى ثورة ١٩١٩ قد ضربت ، وأن الطبقة قد أصيبت فى مقتل وطنى ..

ولو أدرك القارئ مصرع فهمي بهذا المدلول الاجتماعي المباشر  
 لضاع لديه الشعور بالمأساة الانسانية الفاجعة ، ولتلقى الموقف  
 على نحو ذهني يجرد الشخصية والموقف من صورتها « الدرامية » .  
 صحيح أن هذا الربط بين الفن والواقع لا يعنى دائما القضاء على  
 الشعور الوجداني بموقف الشخصية الفنية ومصيرها ، لكن تكرار  
 هذا الربط من شخصية الى أخرى حتى تصبح كل شخصية معادلة  
 لمعنى من معانى الواقع ، يحيل العمل الفني فى جملة الى مجموعة من  
 المعادلات المباشرة ، ويخرج من الصورة كثيرا من اللبسات التى  
 تجسم « النموذج الانسانى » وتضفى عليه ما يتميز به من وجود  
 متفرد داخل الرواية .

ويمضى الحوار فيربط بين فهمي ومعنى آخر من معانى العصر  
 فى ذلك الزمان :

— قيل ان فهمي الناصر على المستبد الاكبر — الانجليز المحتلين —  
 كان أولى أن يثور على المستبد الأصغر فى بيته . . . السيد  
 أحمد عبد الجواد .

— لا . . ما كان يمكن أن يفعل هذا قطميا . فقد نشأ فى بيئة  
 طاعة والدين فيها شيء مقدس . طاعتها من الدين . وكان  
 استبداد السيد قائما على الحب العائلى . . وكان الأبناء  
 يرون أن قسوة أبيهم قدر ، فالتمرد عليه خروج على الدين  
 و « الأصول والأدب » . . لكن حينما ملأت الثورة ونوازعها  
 وجدانه ، بدأت — كما يمكنك أن تقول — تتحدى أى نوع من  
 السلطة مادام غير معقول . . إن طاعته لأبيه ليس فيها شك  
 لكن حين رأى أنها ستمنع من المشاركة الوطنية الحقيقية قال  
 له : لا . .

— اذن فعدم طاعة فهمي لأبيه في هذه النقطة بالتحديد كان ثورة على « استبداد » . . حين رفض أن يقسم على المصحف بالآلا يشترك في العمل ، السياسي العنيف « كما أسميته في لقاء سابق .

ولا شك أن في هذا التأويل شيئا غير قليل من الشطط . فمما أكثر ما يعصى الشباب آباءهم — في لحظة اندفاع أو غضب أو استجابة لشعور عارض مسيطر — دون أن يكون في ذلك « ثورة على استبداد » ، إلا اذا أصبح الخلاف بين الأب والابن دائما وحادا حول أمر من أمور الحياة قد ينتهي بالقطيعة أو التمرد .

وأفراد الشخصية الروائية برمز أو أكثر على هذا النحو يجعلها — كما ذكرت — وجودا مستقلا قائما بذاته ، ويحدد مواقفها وصلاتها بالشخصيات الأخرى بمقدار ما يتصل بتلك الرموز وحدها ، فيجردها من كثير من « الظلال » التي تكسب دلالتها الأساسية مزيدا من العمق والايحاء .

وقد يفرى التركيز على الشخصية الواحدة بآراء فنية لا تتفق مع طبيعة العمل الروائي بقدر ما تسائر الشخصية في تحولاتها النفسية والفكرية . من ذلك ما جاء في الحوار حول شخصية كمال :

— استفدت في رسم شخصية « كمال » بأكثر من مذهب فني في مجال التعبير الروائي . . كالرومانسية ، والطبيعية ، والواقعية وغيرها . . فهل هذه الأطوار الفنية توازي مشيلا لها على مستوى المضمون في شخصية كمال ؟

— في اعتقادي أنه لا يوجد طريق مرسوم ومحتوم . لكن الموضوع المضمون هو الذي يعلو على الكاتب طريقه أو طريقته . لقد

تربينا فى حضن الرومانسية التى كانت فى عصرها الذهبى .  
تربينا على المنفلوطى وغيره .. وبعد ذلك شدنا المجتمع الى  
جوفه ، اى طلب الينا ، وبالحاح ، أن نكون واقعيين ، ..

ويبدو من السؤال والجواب امكان أن يتنقل الكاتب من مذهب  
فنى الى مذاهب أخرى متنوعة داخل العمل الروائى الواحد ، وكان  
لهذه المذاهب وجودا مطلقا غير مرتبط بعصر أو بيئة أو مرحلة  
حضارية ، ويستطيع الكاتب أن ينتقى منها ما يشاء حسب المرحلة  
التي يجتازها شخصيته .

والحق أن ما فرضه السؤال يربط بين تصوير المراحل  
النفسية التي مر بها كمال ، والمذهب الأدبى الذى يعتنقه المؤلف ،  
فاذا أحب كان الكاتب رومانسيا ، واذا اتجه الى الفكر السياسى  
كان الكاتب واقعيا ، واذا خاض تجربة اجتماعية كان الكاتب متبعيا  
لاسلوب المذهب الطبيعى . على حين يظل الكاتب - فى الحقيقة -  
وهو يصور تلك المواقف والمراحل المختلفة سائرا على نهج فنى  
واحد - واقعى فى الثلاثية - وان شكل أسلوبه حسب طبيعة الموقف  
أو اللحظة .

وجواب كاتبنا الكبير يشير الى المذاهب التى تنقل بينها كتاب  
القصة المصريون والعرب فى الرواية مستجيبين لطبيعة المرحلة  
الحضارية التى كان يجتازها المجتمع ، بادئين بالرومانسية ، ثم  
الواقعية التى قد تنتهى أحيانا الى الطبيعية - كما فى زقاق  
المق - ثم متجهين الى الرواية النفسية والى أشكال فنية جديدة  
فى الرواية . لكنه لا يعترف بتعدد المذاهب الفنية فى العمل  
الروائى الواحد .

ومن آثار الاهتمام بالشخصية مفردة عن سائر الشخصيات  
وعن البناء الكامل للرواية ، أن تسببت بعض روايات الأستاذ

نجيب محفوظ الى مسميات لا تنطبق عليها من الجانب الفني ، كما نسبت - مثلا - رواية ميرامار الى « الرباعيات » ، وقورنت برباعية الرجل الذي فقد ظله للأستاذ فتحي غانم ورباعية الاسكندرية وغيرهما .

وقد انكر الأستاذ نجيب محفوظ أن تكون ميرامار رباعية لمجرد أن شخصيات أربعة تروى أحداثها في كتاب واحد ، ذاكرا أن ذلك لا يمكن أن يحولها الى أربعة كتب أو أربع روايات .

على أن كل تلك الملاحظات تنبع من طبيعة ذلك البرنامج الاذاعي الناجح الذي لم يقصد الى الدراسة الشاملة ، بل كانت غايته أن يجسم بالصوت والحوار شخصيات محورية أصبح لها وجود ملحوظ في نفوس القراء ، وأن يضيف على وجودها في الكلمة المكتوبة مزيدا من « الحيوية » ، وينقلها الى محيط أوسع من محيط قراء الكلمة وحدهم .

ولاشك أن حديث المؤلف عن شخصياته ومصادرها وما أراد لها أن تحمل من دلالات يلقي كثيرا من الضوء عليها ، ويلفت القارئ الى جوانب لعله لم يلتفت اليها من قبل ، ويثير جدلا مثيرا حول بعض القضايا في فن الرواية ، وأن ظل - بالطبع - غير ملزم ولا مقيد للقارئ والناقد اللذين يستقبلان الشخصيات في اطارها الفني وحده ، مستعينين أحيانا ببعض ما يشير الى أصولها في الواقع .

ولعل الأستاذ رجب حسن يتبع هذا البرنامج الطريف في المستقبل ببرنامج آخر يدور حول قضايا فنية مما يشغل بال الكتاب والقراء أيضا .

**عبد القادر القط**





هذه الأحاديث

والنموذج الأدبي الروائي

---



يتردد أن النموذج الروائي تجسّس بين فتى بين فتى رواية  
نموذج انساني يمثل « معيارا » لقطاع من البشر ، يحمل صفاتهم  
خارجية اكانت أم داخلية أم كليتهما معا ، وينعكس من خلاله جمال  
أو قبح هذا القطاع البشرى المحدد به .

وكلمة « نموذج » في العربية تعنى : « مثال » ، وأصل اللفظ  
فارسي ، وهو « نموده » مشتق من « نمودن » الفعل ، أى : « أظهر  
ومثل » ، كما يذكر طوبيا العنيقى (١) . وهو ما يؤكد أدى شير ،  
فيقول : « النموذج والأنموذج : مثال الشيء » « معرب نموده » (٢) .

أما شهاب الدين الخفاجى فيقول : « أنموذج : قال فى  
القاموس » (٣) ، انه لحن والصواب « نموذج » بدون ألف . وهو

---

(١) فى كتابه : تفسير الألفاظ الدخيلة على اللغة العربية . دار العرب  
للبيستاني . القاهرة ١٩٦٥/٦٤ - ص ٧٤ .

(٢) فى كتابه : كتاب الألفاظ الفارسية المعربة . دار العرب للبيستاني .  
القاهرة ١٩٧٨/٧٧ ط ٢ - ص ١٥٥ .

(٣) يعنى : الفيروزآبادى صاحب « القاموس المحيط » .

مثال الشيء معرب نموده أو نمودار • وأصل معناه « صورة » تتخذ على مثال صورة الشيء ليعرف منه حاله • ولم تعربه العرب قديما ، ولكن عربه المحدثون •

وما ذكره القاموس مردود كما يشير اليه صاحب المصباح المنير : « الأنموذج » بضم الهمزة • والنموذج بفتح النون : مثال الشيء ، معرب • وأنكر الصاغاني « أنموذج » لأن المعرب لا يزداد فيه (٤) •

هذا ولم ترد الكلمة في اللسان ولا في التاج ولا في الصحاح • أما المجمع الوسيط فقد كرر ما أورده المصباح المنير في معنى النموذج ، وقال انه : « مثال الشيء » •

وإذا كانت كل هذه المراجع وغيرها قد اجمعت على أن معنى نموذج هو المثل أو المرادف ، وهكذا صار معنى الكلمة في أصله اللغوي منذ دخولها على العربية ، فإن دلالة أخرى قد اكتسبتها هذه الكلمة فيما بعد وتماثل ما أسميته في البداية بـ « المعيار » •

وعموما ، فالعبرة في تقديري هي بالدلالة التي اكتسبها اللفظ في استخدامات النقاد قبل أن تكون بأصل معناه اللغوي أو المعرب •• كما سنرى بعد قليل (٥) •

---

(٤) شهاب الدين النفاي : شفاء العليل فيما في كلام العرب من التخييل مكتبة الحرم المكي • القاهرة ١٩٥٢ ، ص ٤٠ •

(٥) كلمة « مثال » نفسها هي في أصلها اللغوي مرادفة لكلمة « مثل » ، أما دلالاتها فتعني « المعيار » ، حسبما استشهدت في المجال النقدي ، خاصة في إطار فكرة « المحاكاة » الأرسطية • وبهذا تعني دلالات « النموذج » ، وتراثمه •

وأقرب الكلمات الانجليزية والفرنسية فى دلالتها الى كلمة « نموذج » بمعناها المقصود هنا هي كلمة **Type** وهي « لاتينية الاصل استخدمت فى اللغة الفرنسية سنة ١٤٩٥ م . واصلاها باللاتينية **Typus** يعنى **Model** أو رمز **Sample**

وقد تطورت دلالة هذه الكلمة عبر القرون . ففى القرن الثامن عشر أصبحت لها صفة الدلالة المجردة التى تعبر عن روح مجموعة أشياء حقيقية أو أشخاص ، وتصلح أن تكون مثالا يحاكي . فهي مجموعة من الصور تقترب قليلا أو كثيرا من تلك الفكرة المجردة « (٦) الأصلية .

وقد استخدم علماء الجغرافيا البشرية كلمة نموذج **Type** « فى مجال التفرقة بين الشعوب ، من خلال **اللامع البشرية والصفات الجسمية** (٧) » التى تمثل نصف مدعاة استخدام نقاد الأدب - بعد ذلك بأكثر من قرن ونصف القرن - لهذا المصطلح ، فى مجال التحليل الأدبي للنصوص المسرحية والروائية بصفة خاصة . وأصبح مصطلح « النموذج » يحوى معنى « المعيار » فى طياته لدى النقاد ، كما كان كذلك لدى علماء الجغرافيا البشرية من قبل ، خاصة باعتمادهم - هؤلاء النقاد - الأبعاد النفسية والخلقية والذهنية لدى الشخصيات ، اضافة الى اللامع الخارجية العامة .

---

(٦) الدكتور أحمد سيد محمد : **النموذج الأدبي بين ذاته ومؤلفه وجمهوره** . بحث محدود مقدم لمؤتمر النقد الأدبي الثالث الذى اقامته كلية الآداب بجامعة اليرموك الأردنية ، خلال الفترة من ٢٤ حتى ٢٦ يوليوز ١٩٨٩ ص ١ ، ٢ .

(٧) المرجع السابق ، ص ٢ .

وإذا كان « النموذج الأدبي » - الذي هو « تبعاً لما سبق ، نموذج إنساني في الأساس وموجود في الواقع الطبيعي - » يقصد به تقديم صورة متكاملة الأبعاد لشخصية أدبية تتمثل فيها مجموعة من الفضائل أو النقصان كانت متفرقة من قبل في عالم التجريد أو مختلف الأشخاص « (٨) ، فإن الأديب المبدع لا ينقل مفردات الشخصية النموذج من الواقع الطبيعي نقلاً آلياً بسيطاً ، ولكنه يقوم بخلق فني جديد عند رسم هذا النموذج الذي لا تتأتى له « قيمة فنية إلا حين يستطيع الكاتب أن يجعل منه مثلاً يتبص بالحياء من ثنایا التصوير الفني ، حتى يظهر أغنى في نواحيه النفسية ، وأجمل في التصوير ، وأوضح في معالجه من نرى في المجتمع » (٩) .

وعموماً ، فالنموذج الأدبي الروائي يعكس لمرين في غاية الإيجابية : الأول : القضايا التي يتناولها الأديب على مستوى المضمون ، الذي يحوى أكثر ما يحوى ، تلك الحياة الطبيعية التي تنبض بهذه النماذج الانسانية العامة . والثاني : ما يتناسب وهذا المضمون من سمات فنية مقتدرة أو غير مقتدرة ، يتسم بها النموذج المعنى بصفة خاصة ، والعمل الفني الذي يحويه بصفة عامة .

فيعني النموذج الأدبي انه ، من ناحية ، يعكس خصائص وضمير واقع انساني ساخن متباين الأشكال والزوايا ، فحسب فكرى ، اجتماعى .

(٨) الدكتور محمد غنيمي هلال : النماذج الانسانية في الدراسات الأدبية المقارنة ، مطبوعات جامعة الدول العربية - القاهرة ١٩٦٤ ، من ٧ .  
(٩) المرجع السابق - نفس الصفحة .

ومن ناحية أخرى ، يكتمل معنى النموذج الأدبي بمهارته في بيان انعكاس قدرات وإمكانات مؤلفه من خلال علاقته بعناصر النص الروائي الواحد .

## - ٢ -

والنموذج الفني الأدبي هو بالضرورة كائن معقد التركيب والرسم ، ذو أبعاد متعددة متباينة ، يحمل في كل منها نظراً لأشباعه في الواقع الطبيعي المعيش . ويهدف الأديب من خلال هذا التعدد في جوانب الشخصية وأبعادها الى تأكيد صفة « الخيالية » في الشخصية النموذج ، وفي تعميقه والاقناع به .

فللأديب ، كما يؤكد الدكتور غنيمي هلال ، « ان يجعل في نمودجه كثيرا من صفات تتوافر لها أبعاد النموذج الحيوية ، بحيث تؤلف في وحدتها سمات مميزة للشخصية ، حتى يصير النموذج ملحوظا فيما يراه جفتة مثالا له من حيث الكمال أو من حيث النقص » (١٠) .

ويستطرد الدكتور غنيمي هلال موضعا هذه النقطة قائلا : « فلكي تصور نموذج البخيل في عمل فني ، يعتمد المؤلف أن يسلكه في مواقف متعددة يبين فيها منهج البخيل في حياته الخاصة وسلوكه تجاه أسرته ، ثم تجاه الناس في ملاسبات شتى في الأسرة أو المجتمع ، نرى فيها جوانب نفسه وإصداء الحدث فيها ، ثم أثرها بدورها في الحدث والشخصيات الأخرى المشبهة » النموذج في الموقف الأدبي .

---

(١٠) النماذج الانسانية - ص ٨ .

ولا يعدو الكاتب أو الشاعر الحقيقة حين يجمع في نموذج  
اشتات صفحات متفرقة في الطبيعة متى استطاع أن يقنع بها في  
تصويره الفني ، لأنه حينئذ يصدد خلق شخصية متكاملة مقنعة  
لا يتاح الوقوع عليها في يسر في عالم الناس ، من حيث عمق الدلالة  
وإثارة الشعور أو الفكر تجاه هذه الدلالة سواء من حيث السمو  
أو الاسفاف » (١١) .

فالنموذج الأدبي ، بهذا ، عبارة عن مجموعة من البشر ،  
أو مجموعة من الشخصيات الفنية الأدبية البسيطة ، مركبة في  
الشخصية الكل أو الشخصية المجموع ، أو النموذج الفني الأدبي  
الواحد الدال عليها جميعا في وقت واحد بما يحمل من صفات قد  
لا يحملها مجتمعة الفرد الواحد من القطاع البشري . بل قد يحمل  
هذا الفرد أقل القليل منها ، لكنها في مجموعها المتكثف تدل على  
ذات الفرد الواحد إذا انتقل من الحياة إلى الأدب .

والنموذج الأدبي بهذا المفهوم ، وهو بمعنى ما من المعاني ،  
« رسم كاريكاتوري لشخصية بعينها معروفة أو موجودة ، بمعنى أن  
راسمه يعتمد المبالغة في خطوطه المنحنية والمنكسرة ، الرأسية  
والأفقية والبارزة ، تمثيلا للهدف من هذا الرسم الكاريكاتوري ، وهو  
« نمذجة » الشخصية فنيا .

وينبغي إيضاح أن الأسلوب الكاريكاتوري المعنى هنا ، ليس  
الأسلوب الساخر المعروف في الوسط الصحفي ، بل هو الأسلوب  
« المبالغ » في توضيح الأحجام والأطراف والأبعاد والأعماق لتيسير  
وصول المعنى المقصود .

---

(١١) نفس المرجع - نفس الصفحة .



ويؤكد أرسطو على ضرورة توافر هذه المبالغة في رسم الشخصية الأدبية عبر قوله الشهير :

« بما أن المأساة محاكاة لأناس أفضل منا ، فعليتنا أن نتبع طريقة مهرة الرسامين ، فهؤلاء حين يريدون تقديم صورة خاصة من الأصل ، يرسمون صورة أجمل من الأصل ، وإن كانت تشابهه .

وهكذا حال الشاعر . فإذا حاكى أناسا شرسين أو جبناء ، أو فيهم نقیصة من هذا النوع في أخلاقهم ، فعليه أن يجعل منهم أناسا ملحوظين فيما هم عليه » (١٢) .

كذلك يؤكد أرسطو مبدأ المبالغة الفنية بشكل عام ، من خلال قوله الأكثر شهرة :

« إن الشاعر يقلد الناس خيرا مما هم ، أو شرا مما هم . إذن هو يستطيع أن يقلد ما ليس بواقع في نموذج » (١٣) .

### - ٣ -

إن المبالغة الفنية المقصودة في رسم النموذج الأدبي ، تجعله دائما « أكثر اقتناعا ، وأعمق ، وأكمل مصيريا من نظائره في الطبيعة » (١٤) ، مما لا يصبح من المستغرب معه بحال أن يقال

---

(١٢) أرسطو : كتاب الشعر - فقرة ١٤٥٤ .

(١٣) نفس المرجع - فقرة ١٤٥١ .

(١٤) النماذج الانسانية - ص ٧ .

أن الشخصية الأدبية النموذج هي « أبقي على الزمن من البشر » ،  
وانها تجتاز الأجيال مستقلة الوجود في مامن من الفناء ، لأنها  
أعمق في الحياة من كل حي ، وأصدق دلالة من كل واقع » (١٥) .

ويلخص « هاملت » هذه الأهمية الفريدة للنموذج الأدبي  
قائلا عن نفسه ، عبر خيال الدكتور محمد مندور ، مقارنا بين هاملت  
التاريخي وذاته الفنية « المنمجة » :

« وكم في ثنايا التاريخ من أحداث كهذه ، طفا القليل منها  
على الزمن ، وهو الكثير . والناس بعد لا يشغلون أنفسهم بما طفا  
أكثر من اشتغالهم بما هوى . ولكن شكسبير قد خلقني خلقا  
جديدا ، وأودع روحي من النفاذ ما أزال أشقى به (١٦) .

ومن قبل الدكتور مندور ، وبالتحديد عام ١٩٢١ قال لويجي  
بيرانديللو في تصديره لسبحته الرائعة « سبت شخصيات تبحث  
عن مؤلف » ، عن الشخصيات البست المعنية في تلك المسرحية ،  
انها « كائنات حية يمكن الاحساس بها ، ويمكن سماعها والانصات  
حتى لشبهيقها وزفيرها ... يضطربون في خضم الأحداث التي  
تربط بينهم ، ينتظرون متى أن أدفعهم الى عالم الفن مستخرجاً من  
شخصهم وعواطفهم . وظروف حياتهم رواية أو مسرحية أو إحدى  
القصص على الأقل . ولدوا أحياء وتشبهوا بالحياة » (١٧) .

وقال بيرانديللو أيضاً على لسان إحدى شخصياته في ذات  
المسرحية ، وهي شخصية « الأب » ، الذي علق على الشخصيات

- 
- (١٥) الدكتور محمد مندور : نماذج بشرية . دار النهضة مصر - من ٦٨ .  
(١٦) نماذج بشرية - من ٦٨ .  
(١٧) لويجي بيرانديللو : سبت شخصيات تبحث عن مؤلف - من ١٤ .

الفتية وأصفاً أيها ، بأنها « كائنات أكثر حياة من النهر تنفس وتزدهى الثياب » . ربما أقل واقعية ، ولكنها أكثر صدقاً » (١٨) .

ويقول « الأب » كذلك ، في نفس المسرحية ، مؤجهاً كلامه الى « مدير المسرح » : « ان الكائنات توجد في هذه الحياة على أشكال كثيرة وبطرق مختلفة ، كالماء والشجر أو الفراشة والحجر ، أو الانثى والذكر . . . وكذلك توجد أيضاً الشخصيات » (١٩) .

ويكرر « الأب » الفكرة ، فيقول لمدير المسرح عن الشخصيات الفنية الأدبية ، والتي يسميها « الشخصيات الحية » : « ان من قدر له ان يولد شخصية حية ، يمكنه ان يهزأ حتى من الموت . . . ولن يموت أبداً » .

ان الانسان يموت ، ويموت المؤلف وهو أداة الخلق ، ولكن الشخصية لا تموت أبداً ، وليس عليها ان تكون ذات مواهب خارقة أو تأتي بمعجزات كي تعيش الى الأبد .

من هو سائكو بانزا ؟ من هو دون أبوتديو ؟

وتنم ذلك قهما يعيشان الى الأبد ، لأنهم بذور حية ، وجدت الفرصة كي تنمو في منبت خصيب ، خيال عرف كيف يغذيها وينميتها ، ويبحث فيها الحياة الى الأبد » (٢٠) .

ثم يقول له ملمحاً الى وحدة المصير بين شخصيات الفين وشخصيات الحياة :

---

(١٨) المصدر السابق - ص ٥٧ .

(١٩) نفس المصدر ، ص ٥٨ .

(٢٠) ست شخصيات عن مؤلف - ص ٦٠ .

« انى أمثل كائى انسان الدور المقدر له تمثيله ، أو بمعنى آخر ، الدور الذى فرضه عليه الآخرون فى هذه الحياة • وترى عندى العاطفة نفسها التى تتحول من تلقاء نفسها كما هو حال الجميع الى شئ مسرحى بمجرد استشارتها » (٢١) •

ويقول له أيضا ، حاويا فى قوله فلسفة النموذج الأدبى ( الوهم ) الذى تتركز فيه كل الحقيقة ، والذى يرتبط وجوده بوجود الانسان المقيس عليه خارج العمل :

« اذا لم تكن لنا حقيقة أخرى غير هذا الوهم ، فانت أيضا يجب أن تشك فى حقيقة نفسك • تشك فى ذات الحقيقة التى تتنفسها وتلمسها فى نفسك اليوم ، لأنها كحقيقة الأمس ، عرضة لأن تكتشف أنها وهم فى الغد » (٢٢) •

وفى نهاية المسرحية ، يكشف « الأب » هذه الفلسفة ، مؤكدا أن الحادث المؤلم الذى وقع للشخصيات الست الفنية على المسرح ليس وهما فنيا ، وإنما هو حقيقة :

« أى وهم ؟ حقيقة يا سادة ، حقيقة •• » (٢٣) •

وكل هذا الاستطراد عن أهمية الشخصية الفنية ، التى ترقى فقط الى مرتبة النموذج الأدبى ، قصدت من خلاله - كما قصد الدكتور مندور صراحة ، وكما كان يعنى هذا يرانديللو بالضرورة - التأكيد على أن ما يحمله النموذج الأدبى من تكثيف انساني وفنى فى آن ، لهو معين له على البقاء فى الأذهان والضمائر وتواريخ الأداب ، بكل جدارة •

---

(٢١) المسرحية - ص ٩٤ ، ٩٥ •

(٢٢) المسرحية - ص ١٥١ •

(٢٣) المسرحية - ص ١٧٧ •

يحدد الدكتور محمد غنيمي هلال أنواع النماذج الأدبية في خمسة ، هي :

\* النماذج الانسانية العامة المستوحاة من الواقع الحي المعيش ( كالبحيل ، والأثم ، والبغى ) .

\* النماذج المستوحاة من الأساطير القديمة ( مثل : بينجاليون ) .

\* النماذج ذات المصدر الديني ، وهي المستوحاة من الكتب المقدسة أو من الكتب السماوية ( كشخصية يوسف وزليخا ) .

\* نماذج مصدرها أساطير شعبية ( مثل : شهزاد ، وفاوست ، ودون جوان ) .

\* الشخصيات التاريخية ( مثل : ليلى والمجنون ، وكليوباترا ، وهيباتيا ) ( ٢٤ ) .

ويلاحظ أن إيراد الدكتور غنيمي هلال للأنواع الأربعة الأخيرة ، واعتبارها « نماذج أدبية » أسوة بالنوع الأول المعتمد تقدياً والمستوحى من حياة الواقع الطبيعية المعيشة ، مرجعه حديثه عن هذه النماذج مجتمعة في إطار موضوع الآداب العالمية المقارنة .

---

( ٢٤ ) النماذج الانسانية ، الصفحات ٦٣ - ٨٤ .

فالأديب حين يستوحى نموذجه المعنى - فى اطرار الأنواع الأربعة الأخيرة - لا يلجأ مباشرة الى الأساطير القديمة أو الكتب السماوية أو الأساطير الشعبية أو التاريخ ، بل يعتمد فى استيحائه وتقويته على الأعمال العالمية المماثلة التى سبقته إلى استيحاء ذات النموذج . علاوة على ما يتوافر فى النموذج الواحد من تلك الأربعة الأخيرة ما يمكن تسميته - فى ظنى - بمادة الاسقاط الموضوعى على النموذج الأنسانى المعيش ، أو القرين الحياتى ، الذى ينطبق عليه موضوعيا جوانب من النموذج الجديد فى نفس الوقت ، فيكون حلقة الوصل بين النموذجين .

ويقرب من هذا رأى بعض تعليقات الدكتور غنيمي عقب إيراد كل نوع من أنواع هذه النماذج الأدبية الأربعة الأخيرة . ومن هذه التعليقات قوله بصدد النماذج المأخوذة عن الأساطير القديمة :

« ويختار الكاتب منها ما يتسع للتأويل الخصب ، وما يتحول معناه إلى رمز فلسفى أو اجتماعى . وتتنوع هذه المعانى - عادة - على حسب العصور المختلفة ، وما تتطلبه من كتابها من آراء ومثل » (٢٥) .

وعند تقديمه للنماذج ذات المصدر الدينى ، راح يكتلخص من أخلاقها وسلوكها ما يربطها بالإنسان الحى ، كالعاطفة المشبوبة لدى « زليخة » تجاه « يوسف » ، وكالتزعة الجارفة إلى الحرية والاستقلال وقوة الشخصية ، والاعتماد على الحجة ، وكبحث قضية الوجود وعلاقته بالذات ، والأحساس المرير بالشتقاء والقلق والشك لدى الشيطان . . . الخ » (٢٦) .

(٢٥) المرجع السابق - ص ٦٦ .

(٢٦) المرجع السابق - الصفحات ٧٣-٧٤ .

وعند تقديمه للنماذج الأدبية التي مصدرها « أساطير شعبية »  
 قال بن يودج « شهر زاد » ، إنه يستوحى عالميا في الكتابة الأدبية  
 « نموذجان يهتدي إلى الحقيقة ويهتدي اليهبا عن طريق القلب  
 والعاطفة » (٢٧) .

وأخيرا ، وعند تقديمه للنماذج المستوحاة من التاريخ ، قال  
 مستدركا أنها تصير نماذج أدبية « حين تدخل نطاق الأدب على  
 يد عباقرنه ، فتصبح قوالب أفكار عامة اجتماعية وفلسفية ،  
 وتكسب طابعا أسطوريا ، فتتسع للتعبير عن فلسفات مختلفة ،  
 وتكون منفذا لتيارات عالمية فنية وفكرية » (٢٨) .

وبهذا التوسع الملحوظ في مفهوم « النموذج الأدبي » ، يمكن  
 اعتبار كل الشخصيات الأدبية الشهيرة - خاصة منها الرئيسية -  
 نماذج أدبية . المهم أن تكون مركبة مؤثرة لها جذور وأشباه في  
 الواقع والتاريخ والآداب ، ولا يهم ماذا تكون بعد ذلك .

حتى الشخصيات الأدبية « اللامعقولة » - تأسيسا على رأى  
 الدكتور غنيمي هلال - تصبح نماذج أدبية . تبعا لما تحمل - ضمنيا  
 تحمل - من معادل ما تتوافق في النماذج الإنسانية المطروحة في  
 الواقع الطبيعي المعيش . وهذا المعادل : أو القاسم المشترك ، هو  
 تلك الدلالات والمعاني الفلسفية المكثفة التي تحملها كبرى شخصيات  
 بيكيت في مسرحية « في انتظار جودو » ، و « الجبل المسحور »  
 لتوماس مان ، والعديد من أعمال فوكتير وكافكا ويونيسكو . . .  
 على سبيل الأمثلة .

---

(٢٧) النماذج الإنسانية ، الصفحات ٧٦ - ٨٠ .  
 (٢٨) المرجع نفسه - ص ٨٠ ، وتراجع الصفحات ٨١ - ٨٤ .

وأرى عدم جدوى الإصرار على تسمية كافة الشخصيات الفنية الأدبية غير المستوحاة فعليا من الواقع الانساني الحي ٠٠ بالنماذج ، ووجوب قصر التسمية على هذه الأخيرة ، لا سيما وأنها تطابق ما يعنيه المصطلح الانجليزي والفرنسي Type كما سلفت الإشارة ٠

## - ٥ -

منذ ظهرت النماذج المسرحية والملحمية الناضجة عند الافريقى وحتى الآن ، كان النموذج الفنى غالبا محورا لها ، خاصة فى تلك الأعمال الفنية التى تتخذ البشر محاور لها ٠

وفى الآداب العالمية ، أخذت النماذج الأدبية دورها من خلال الرمز غالبا ، كما نراها فى القصص الهندى من خلال حكايات كليلة ودمنة ، وفى القصص العربى من خلال « المقامات » (٢٩) ٠

على أنه قد « اختلطت فكرة الرمز بالمثال بالنموذج فى الأعمال القصصية عبر العصور وفى مختلف الآداب ، باعتبار أن هذه الأعمال تقوم على تصوير الأشخاص ، من خلال أشخاص متخيلين أو من خلال رموز أخرى غير بشرية ٠

ولكن الرواية الحديثة بمفهومها الجديد ، استطاعت أن تحدد معالم النموذج الأدبى وتميزه عن المثال والرمز ٠ فالعمل

---

(٢٩) الدكتور أحمد سيد محمد : النموذج الأدبى بين ذاته ومؤلفه  
وجمهورية ٠ من ٣ ٠



الروالى بالمفهوم الحديث ليس هو الحكاية فى ذاتها ، وإنما هو خلق جديد بأحداث ونماذج أدبية لحكاية تعادل موضوعيا فكرة الحكاية الأصلية من خلال رؤية الكاتب التى تبدع فى كل جانب من الجوانب الفنية ، ومن بينها خلق النموذج الأدبى .

وعلى أية حال ، فإن روايتنا العربية ، التى خطت خطوات هائلة فى سبيل الرواية العالمية الرائنة بجهود العديد من روائيينا المقتدرين وفى مقدمتهم نجيب محفوظ ، تمتلئ صفحاتها بالنماذج الانسانية الأدبية الناضجة ، التى تتحقق بها معانى النماذج الأدبية المتميزة والجديرة بالتقدير والخلود ، والتى تصاعد امتيازها تدريجيا منذ مولد « محجوب عبد الدايم » فى رواية « فضيحة فى القاهرة » - « أو القاهرة الجديدة » فيما بعد - لشيخ الروائيين العرب وحتى الآن .

وأشهر هذه النماذج الروائية يتبدى فى هذا الثبت :

- \* محجوب عبد الدايم ♦ القاهرة الجديدة - فضيحة فى القاهرة - نجيب محفوظ ١٩٤٥
- \* أحمد عاكف ♦ خان الغليسلى - نجيب محفوظ ١٩٤٦
- \* حميدة ♦ زقاق المسلق - نجيب محفوظ ١٩٤٧
- \* عباس الحلو ♦ زقاق المسلق - نجيب محفوظ ١٩٤٧
- \* حسنين ♦ بداية ونهاية - نجيب محفوظ ١٩٤٩

- \* نفيسة ♦ بداية ونهاية - نجيب محفوظ ١٩٤٩
- \* الأم ♦ بداية ونهاية - نجيب محفوظ ١٩٤٩
- \* أمينة ♦ أنا حرة - احسان عبد القدوس ١٩٥٢
- \* وأهملية ♦ الأرض - عبد الرحمن الشرقاوي ١٩٥٣
- \* محنة أبو شريك ♦ الأرض - عبد الرحمن الشرقاوي ١٩٥٣
- \* عهد الهادي ♦ الأرض - عبد الرحمن الشرقاوي ١٩٥٣
- \* السيد أحمد عبد الجنود ♦ ثلاثية - بين القصرين ، قصر الشوق ، السكرية - نجيب محفوظ ١٩٥٧/٥٦
- \* فهمي ♦ ثلاثية - بين القصرين ، قصر الشوق ، السكرية - نجيب محفوظ ١٩٥٧/٥٦
- \* ياسين ♦ ثلاثية - بين القصرين ، قصر الشوق ، السكرية - نجيب محفوظ ١٩٥٧/٥٦
- \* كمال ♦ ثلاثية - بين القصرين ، قصر الشوق ، السكرية - نجيب محفوظ ١٩٥٧/٥٦

- ✦ ثلاثية - بين القصرين ، قصر  
الشوق ، السكرية -  
نجيب محفوظ ١٩٥٧/٥٦ ✧ أمينة ✧
- ✦ ثلاثية - بين القصرين ، قصر  
الشوق ، السكرية -  
نجيب محفوظ ١٩٥٧/٥٦ ✧ عائشة ✧
- ✦ ثلاثية - بين القصرين ، قصر  
الشوق ، السكرية -  
نجيب محفوظ ١٩٥٧/٥٦ ✧ دليلة ✧
- ✦ الجبل - فتحى غانم ١٩٥٧ ✧ الممسة ✧
- ✦ الجبل - فتحى غانم ١٩٥٧ ✧ حسين على ✧
- ✦ رباعية - الرجل الذى فقد  
ظله - فتحى غانم ١٩٦٠ ✧ يوسف السويفى ✧
- ✦ رباعية - الرجل الذى فقد  
ظله - فتحى غانم ١٩٦٠ ✧ سامية ✧
- ✦ رباعية - الرجل الذى فقد  
ظله - فتحى غانم ١٩٦٠ ✧ مبروكة ✧
- ✦ رباعية - الرجل الذى فقد  
ظله - فتحى غانم ١٩٦٠ ✧ ناجى ✧
- ✦ رباعية - الرجل الذى فقد  
ظله - فتحى غانم ١٩٦٠ ✧ شوقي ✧
- نجيب محفوظ - ٤٩

١٩٦١	♦ اللص والكلاب - نجيب محفوظ	* سعيد مهران
١٩٦١	♦ اللص والكلاب - نجيب محفوظ	* رؤوف علوان
١٩٦٢	♦ السمان والغريف - نجيب محفوظ	* عيسى الدباغ
١٩٦٥	♦ الحرام - يوسف ادريس	* عزيزة
١٩٦٦	♦ ثرثرة فوق النيل - نجيب محفوظ	* أنيس زكى
١٩٦٦	♦ ثرثرة فوق النيل - نجيب محفوظ	* سمارة
١٩٦٦	♦ تلك الرائحة - صنع الله إبراهيم	* أحمد
١٩٦٦	♦ تلك الأيام - فتحى غانم	* سالم عبيد
١٩٦٦	♦ تلك الأيام - فتحى غانم	* زينب
١٩٦٦	♦ تلك الأيام - فتحى غانم	* عمر
١٩٦٧	♦ ميرامار - نجيب محفوظ	* زهرة
١٩٦٧	♦ ميرامار - نجيب محفوظ	* سرحان البحيرى
١٩٦٧	♦ ميرامار - نجيب محفوظ	* منصور باهى
١٩٦٩	♦ أيام الانسان السبعة - عبد الحكيم قاسم	* عبد العزيز كريم

- \* عبد الهادى النجار ♦ زينب والعرش - فتحى غانم ١٩٧٣
- \* زينب الأيوبى ♦ زينب والعرش - فتحى غانم ١٩٧٣
- \* يوسف منصور ♦ زينب والعرش - فتحى غانم ١٩٧٣
- \* الفتوة ♦ ملحمة الحرافيش - نجيب محفوظ ١٩٧٧
- \* يوسف منصور ♦ الأفيال - فتحى غانم ١٩٨١

## - ٦ -

من الكلام الذى قاله « الأب » فى مسرحية براند يல்லو الخالدة ( ست شخصيات تبحث عن مؤلف ) وهو الشخصية الفنية التى خلقها خيال أديب فنى ثم تركها لتعمل بقوة وتؤثر بعنف فى حياة البشر - حسب وقائع تلك المسرحية - استلهمت فكرة برنامج اذاعى بعنوان « نماذج أدبية » قمت بكتابته وتقديمه على موجات اذاعة البرنامج العام ( القاهرة ) منذ عام ١٩٨٥ وحتى نهاية عام ١٩٨٩ حين ذبح بقرار حاد جائز ، دونما أسباب تذكر وبغير ما سبق انذار كالعادة فى مبنى ماسبيرو .

وقد قررت فى البداية أن تدور موضوعات الحلقات الأولى للبرنامج حول أبرز نماذج نجيب محفوظ الروائية ، نظرا للقيمة الفنية الأدبية الكبيرة لهذا الأديب العظيم ، وما يمثلها بناء النموذج الروائى فى إنتاجه خاصة وبالتالى فى الانتاج الروائى العربى عامة ، من اقتدار فنى فريد رائد .

وبرغم أنه كان فى نيتى عمل مسح شامل للنماذج الواقعية لديه ابتداء من « القاهرة الجديدة » بالتحاور معه حول شخصيتى « محبوب عبد الدايم » و « احسان شحاتة » ، ثم « خان الخليلي » بالتحاور حول « أحمد عاكف » و « رشدى عاكف » و « أحمد راشد » و « نوال » ، ف « زقاق المدق » بالتحاور حول « حميدة » و « عباس الحلو » و « حسين كرشة » ٠٠٠٠ الخ . برغم هذه النية فان ظروفنا أقوى من النية ألحت على البدء بشخصية « أنيس زكى » بطل رائعة نجيب محفوظ « ثرثرة فوق النيل » . ثم تلا ذلك استعراض العديد من شخصياته الروائية الكبيرة بصورة مخالفة أيضا للترتيب الذى عقدت النية على الالتزام به فى البداية .

ولكن عند رصد هذه الحوارات فى هذا الكتاب ، آثرت أن تكون مرتبة طبقا للترتيب الزمنى للروايات التى تحوى الشخصيات موضوع هذه الحوارات ، ظنا منى أن فى هذا شيئا من التيسير على من تعنيه المتابعة الزمنية ، وشيئا من حسن الذوق الذى حال دون تحقيقه بالكامل فى البرنامج الإذاعى ٠٠ تلك الظروف التى ألمحت إليها .

وعند العزم فعليا على نشر الحوارات المشار إليها والدائرة حول أشهر النماذج الأدبية فى بعض روايات الأستاذ نجيب محفوظ (٣٠) ، رأيت أن أضيف إليها عدة حوارات أخرى لا تتعلق مباشرة بالنماذج الأدبية الروائية ، لكنها تسهم - من ناحية - فى إضاءة الجوانب الإبداعية عامة لدى كاتبنا الكبير ، وتحتفظ لنفسها - من ناحية أخرى - بمكان يقيها إضياع المحتم ، وأعنى به هذا الكتاب .

---

(٣٠) وكنت قد انتهيت لتوى من كتابة أغلب هذه المقدمة ( الأجزاء الخمسة

السابقة منها ) .

ويتناول الحوار الأول فى هذا الكتاب شخصية « محبوب عبد الدايم » فى رواية « القاهرة الجديدة » ( فضيحة فى القاهرة ) .  
ويتناول الحوار الثانى شخصية « أحمد عاكف » فى رواية « خان الخليلي » . والثالث « حميدة » فى زقاق المدق . والرابع « حسنين » فى « بداية ونهاية » .

وتتناول الحوارات : الخامس والسادس والسابع والثامن شخصيات : « أمينة » ، و « السيد أحمد عبد الجواد » ، و « فهمى » ، و « كمال » . فى الثلاثية .

ويتناول الحوار التاسع شخصية « سعيد مهران » فى رواية « اللص والكلاب » . والعاشر « أنيس زكى » فى « ثرثرة فوق النيل » . والحادى عشر « زهرة » فى رباعية « مرامار » .

أما الحوار الثانى عشر ، وهو أول أربعة الحوارات المضافة الى الحوارات الأساسية فى الكتاب ( حوارات النماذج الروائية ) فيدور حول فلسفة الشكل والمضمون للقصة القصيرة لدى نجيب محفوظ ، مع تحديد قصة « دنيا الله » نموذجا تطبيقيا . وقد أذيع هذا الحديث الحوارى فى برنامج اذاعى آخر هو « عالم القصة » الذى أقوم منذ بداية ١٩٨٣ بالكتابة الفعلية له وتقديمه والتحاور فى صدارته مع ضيوفه من خلال موجات اذاعة القاهرة الرئيسية أيضا .

وأما الحوار الثالث عشر ، فيدور حول شخصيات نجيب محفوظ بوجه عام وكتبه والمؤثرات فى أدبه الروائى والقصصى . وهو مقتطف ، أو بمعنى أدق ، مستقطع من الحوارات الاثنى عشر السابقة عليه ، التى كانت هذه الأشتات المستبعدة منها تمثل عبئا على وحدة موضوع الحوار الواحد منها ، باعتباره حوارا حول نموذج روائى وحسب .

وفى الحوارين الرابع عشر والخامس عشر ، واللذين يفصل بينهما حوالى خمس سنوات ( ١٩٨٥ - ١٩٨٩ ) يدور الكلام حول الروائى الكبير فتحى غانم ورأى أديبنا نجيب محفوظ فى أعماله الروائية ، مع عقد بعض المقارنات بين رباعية كل منهما : « الرجل الذى فقد ظله » ، و « ميرamar » .

وللحق ، ينبغي تسجيل أن أقصى تصرف قمت به فى هذه الحوارات الخمسة عشر جميعا ، لا يترى على ترجمة ما نطق به الأستاذ نجيب محفوظ من ألفاظ وجمل عامية الى أخرى فصيحة ، وذلك تحقيقا لوحدة المستوى اللغوى فى الكتاب برمته .

هذا ولم أقم بتطويع صياغات الأستاذ نجيب للجملة العربية ، بل حاولت جاهدا أن أحقق العكس ، حرصا منى على روح هذه الصياغات ، وظنا بتوافر أمانة التسجيل على هذه الصورة .

ولا يفوتنى أن أذكر أنه فى كل حلقة من الحلقات التى تتضمن واحدة من هذه الشخصيات الفنية البارزة ، كنت أستعين بناقد من كبار نقادنا المقتدرين الذين قاموا بالقاء الأضواء النقدية الواعية على أدب نجيب محفوظ بصفة عامة ، وعلى الرواية الواحدة بصفة خاصة ، وعلى الشخصية المعنية بصفة أكثر خصوصية .

كما قام بعضهم بالتناور عبر الأثير مع الأديب الكبير عندما دعت الضرورة الى ذلك ، مثلما فعل ناقدنا الكبير الدكتور عبد القادر القط ، حينما اختلف مع الأستاذ نجيب محفوظ فيما يتعلق بنهاية « حسنين » فى رواية « بداية ونهاية » . فقد أكد أن حسنين انتهى يقينا نهاية مشابهة لنهاية شقيقته « نفيسة » . أما نجيب محفوظ فقد رد بأنه لم يذكر هذا صراحة ولا ضمنا فى نهاية الرواية .



فأجاب الدكتور عبد القادر القط ، من واقع النص الروائي نفسه ، بأن « حسنين حدث نفسه بهذا فى لحظة شجاعة ومواجهة مع النفس نادرة فى حياته ، وأن ما خلفه وراءه يؤكد أن الموت هو سبيله الأوحى . وزاد على هذا بأن قفز معتليا سور الكوبرى كما فعلت شقيقته تماما قبل أن تلقى بجسدها فى النيل .

فرد نجيب محفوظ بأن « أناية » حسنين لا تسمح له بالتفريط فى حياته بهذه السهولة مهما كانت البدائل ، وبأنه شخصية غير انتحارية (٣٠) .

وأذكر من نقادنا الكبار الأجلاء الذين أسهموا أيضا فى هذه الحلقات ، حسب الترتيب الأبجدي لأسمائهم :

الدكتورة سهير القلماوى ، الدكتور سيد حامد النساج ،  
الدكتور صلاح فضل ، الدكتور طه وادى ، الدكتور محمد عنانى ،  
الدكتور نبيل راغب ، والدكتورة نهاد صليحة .

---

(٣٠) كل الدراسات النقدية - على كثرتها - التى عرضت لصير حسنين استنتجت موته فعليا . والعجيب انه فى حوار تليفزيونى أذيع فى أوائل يونيو ١٩٩٢ وضع كلاً من الأستاذ نجيب محفوظ ، والمخرج السينمائى الأستاذ صلاح أبو سيف ، ومقدمة البرنامج المدنى الذى أصبحت استضافة الأستاذ نجيب حكراً عليه وحده منذ فترة غير قصيرة ! فى ذلك الحوار قال الأستاذ أبو سيف انه سمع البعض يزعم أن « حسنين » لم يمت فى رواية « بداية ونهاية » ، وأن هذا غير صحيح وغير وارد فى الرواية ، أما الصحيح فهو أن « حسنين » مات فعليا بعد أن واجه نفسه بشجاعة وبعد أن اعتلى سور الكوبرى ... الخ . وانتظرت أن يرد عليه الأستاذ نجيب الذى كان ينصت فى هذه اللحظة باهتمام شديد ، لكنه لم يفعل : كعادته عندما يفضل بقاءه ففسيحة حا قائمة فى حين يكون قادراً على حسمها بكلمة . وربما كان صمت ادبيتنا حسماً فالفسيحة بناءً على المثل القائل بأن « السكوت علامة الرضا » . وهنا يكون قد خالف « مخالفته السابقة للدكتور عبد القادر القط ! » .

ولا يفوتنى قبل اختتام كلمتى التى طالت بغير قصد ، أن أتوجه بموفور الشكر وعميق التقدير للناقد الكبير الأستاذ الدكتور عبد القادر القط ، الذى يمثل واحدا من أول وأكبر وأكثر وأهم من أسهموا فى تحليل « نجيب محفوظ » كما هو معروف ، والذى تفضل بكتابة مقدمة نقدية قيمة لهذه الحوارات والتى ركزها على حوارات « النموذج الأدبى الروائى » وهى الحوارات الأساسية فى الكتاب كما سلفت الإشارة .

وأرجو أن يأذن لى أستاذى الكريم ، بتسجيل نقطتين أراهما ضرورتين هنا ، أولاها : أننى فى حواراتى مع الأستاذ نجيب محفوظ حول النماذج الأدبية الروائية ، اعتمدت على حقيقة أن استقطاع عنصر بنائى من عمل أدبى ما للتحاور حوله ، هو عمل مشروع نقديا ما لم يخل بعلاقة هذا العنصر وعناصر البناء الأخرى وجو العمل بصورة عامة . وكثيرة هى الدراسات النقدية العالمية والعربية التى تتناول « الزمن » عند أديب ما ، أو « المكان » عند أديب آخر ، أو « اللغة » أو « الشخصية » - العادية أو النموذج - أو « الحكمة » عند غيرهما . الخ . علما بأننى حاولت قدر الطاقة فى كل حواراتى مع الكاتب الكبير أن أتناول « النموذج الروائى » الواحد لديه فى إطار العمل الفنى المعنى وفى حدود علاقة « النموذج » به ، لا باعتباره جزءا منسلبا من العمل معلقا بذاته فى الهواء .

ثانيا : هى نقطة تفضل أستاذى الدكتور عبد القادر القط بتسجيلها عنى ، وهى أننى - فى حواراتى التالية ، وغيرها - كنت

مقيدا بطبيعة البرنامج المعنى ( نماذج أدبية ) • وهى طبيعة - كانت -  
تحتم التركيز على الشخصية الأدبية الواحدة قدر الامكان ، خلال  
مساحة زمنية محدودة ( نصف الساعة ، خفضت قبيل إيقاف البرنامج  
الى ثلث الساعة !! ) مع وضع نوعية المتلقى فى الاعتبار ، أو بتعبير  
أدق : نوعية غالبية المتلقين •• حسب منطق بعض القائمين على  
الأمر فى الاذاعة !!

( وبالرغم من هذا فقد أوقف هذا البرنامج الثقافى لأكثر من  
سبب ، أوضحها جميعا - لا أعقلها !! - أنه برنامج « دسم » يتفق  
وطبيعة « اذاعة البرنامج الثانى » ذات المتلقى المتخصص المثقف  
ثقافة رفيعة !! لا عبر اذاعة البرنامج العام ذات القاعدة الأكبر من  
المستمعين !!! (٣١) وهى ذريعة ناقضوها بذرائع أخرى عندما قاموا  
بذبح برامج ثقافية أخرى ، كنت أكتب وأقدم بعضها منها • وهذا  
السلوك العجيب لا يدين فاعله قدر ما يدين « الارهاب الادارى »  
الحاد فى مبنى ماسبيرو ، الذى يبغى فى ظل « ارهاب عسكرى »  
صارخ هناك ) •

---

(٣١) تحررت هذه المقدمة قبل حوالى ثلاث سنوات من « جريمة » أخرى  
وقعت ضد صاحب هذا البرنامج • وقد اعتمد مرتكبوها على واحد من ادعاء  
القيادة الثقافية وبلغية القلم ، والذى كافئوه على تعاونه - المخجل لمنبره -  
فيما كافئوه ، بالعديد من الطعنات الآتيرية الرخيصة ، وجملوه ، فيما جملوه ،  
« شاعدا على العصر » الذى فسد بأمثاله • اما « الجريمة » ، فالجميع فى مبنى  
ماسبيرو يعرفها ، وإن يتغلق ملفها بالسهولة التى وقعت بها •

وعموما ، فقد حاولت خلال هذه الحوارات ، التوفيق ٠٠٠  
قدر الامكان - بين هاتين النقطتين ٠ وأخيرا ، فلعلنى بهذا الجهد  
أكون قد نشرت ما طواه الأثير مما نطق به أديبنا الكبير الأستاذ  
نجيب محفوظ ، ولزم رصده والحفاظ عليه من الضياع المؤكد ٠  
فبالرغم من أنه أذيع فى برنامج ثقافى مسموع بالشبكة الرئيسية  
للإذاعة المصرية ، الا أنه بالتأكيد يكون أكثر حياة فوق الورق من  
طيات الأثير ، الذى طالما حول جهودا خارقة الى هباء منثور ٠٠ على  
أكثر تقدير ٠

وجب حسن  
١٩٨٩

سقط المجتمع والذات :  
معجوب عبد الدايم ..

---



★ ننتهز فرصة الحديث عن شخصية محبوب عبد الدايم ، لنسأل كاتبنا الكبير أن يحدثنا بداية عن رواية « القاهرة الجديدة » نفسها وظروف كتابتها ، باعتبارها أولى خطواتك الروائية الواقعية ، وباعتبارها أولى الروايات الواقعية على مستوى الابداع الروائى العربى فى مصر وخارجها .

★★ كنا نعيش فى أيام محبوب عبد الدايم فى ظل الأزمة العالمية التى بدأت فى الثلاثينيات وكانت الحالة الاقتصادية فى مصر حرجة الى أبعد الحدود . . فسوق القطن كانت راكدة . وكان جميع الأعيان والملاك فى أزمة ، كانوا كثيرى ودائعى الاقتراض فى البداية ، ثم كانوا يشهرون افلاسهم بعد ذلك . .

أما المطمئنون بعض الشيء فكانوا أصحاب  
الدخول الثابتة ، عكس الحال الآن تماما .  
كانت مرتباتهم ، رغم ضآلتها الشديدة بالقياس  
الى الآن ، هى المضمونة والباعثة على الاطمئنان ،  
وكان كل شيء رخيصة جدا ، على الأقل لكونه  
متدهورا آنذاك .

وبرغم هذا اليسر كان الموظفون يعانون  
من ناحية أخرى ، والسبب أنه صدرت قوانين  
تمنع التعيين والترقيات الى أجل غير مسمى .  
ولذلك كان دخول الحكومة فى ذلك الوقت عزيز  
المنال . . فكانت الوساطة مطلوبة بالحاح . .  
والوسائط كانت متعددة . . نفوذ ، نقود ، الى  
آخره . .

★ ربما كانت تلك الظروف هى الباعثة على المشل  
القائل . . « ان فاتك الميرى » .

★★ تمرغ فى تراهيه . . هذا صحيح . . وكان أمل  
كل الناس تقريبا . . الوظيفة . . للحصول على  
الضمان والاطمئنان . كان ذلك واقع مجتمعا ،  
واقع حياتنا ، فلم يكن من المعقول أن أترك هذا



الواقع وأكتب رواية تاريخية أخرى ، أو رواية  
رومانسية يملأ الحب جنباتها فى حين اننى أشعر  
وأعيش ظروفًا مؤلمة موجهة الى حد غير محتمل ..  
ظروف مجتمعا وأيضا ظروف العالم ..

★ ومن هنا، أعنى من موضوعية النظرة الى المجتمع،  
كانت واقعية الشكل ..

★★ هذا شيء محتم ، ولم يكن هناك بديل .. ما دمت  
اخترت الأدب سبيلا .. لكن ينبغي أن تدرك  
شيئا هاما هو أننى لم أقرر كتابة رواية واقعية  
بناء على موضوعية النظرة والاحساس كما  
تقول ، وانما أنا قررت أن أكتب رواية ..  
★ فكانت رواية واقعية ..

★★ لا أدري .. ( ضاحكا ) هذا يجيبك عليه ناقد ..  
★ ننتقل الى شخصية محبوب عبد الدايم .. يقال  
انك ظلمته .. فما رأيك ؟

★★ لم يدفع ، ولم تكن له واسطة .. فماذا أفعل له ؟  
سل ظروفه .. وأدن مجتمعه .. وتذكر فى  
نفس الوقت أنه كان هناك من يمر مثله بنفس  
هذه الظروف ولم يسقط ..

★ اذن فالمعيب ليس فى الظروف .. ولكن داخل الشخصية ..

★★ كان مستعدا للاتكاء على تلك الظروف كى يفرغ سوءاته .. وهناك أسباب أخرى سهلت له السقوط ترجع الى ضياعه هو تأسيسا على تفسيره الخطأ والسيئء للفلسفات من حوله ، اضافة الى جوعه الأبدى .. فاذا ما جمعت هذا على ذلك على ضعفه الشخصى ، ينتج سقوطه كما يبدو فى الرواية ..

★ كان محجوب عبد الدايم طالبا فى قسم الفلسفة بكلية الآداب .. نفس المكان الذى درس فيه تاتبنا الكبير .. فهل كنت تعرفه أثناء دراستك ؟

★★ ليس بالضبط .. ولكن عموما فالمادة الأصلية للرواية مقتبسة من البيئة الجامعية التى عشناها فى الفترة ما بين ١٩٣٣ و ١٩٣٤ بإيجابياتها التى ظهرت فى الرواية ، وبسلبياتها التى تعتبر استثناء ووجدت أيضا فى الرواية ..

★ الى أى حد يقترب نجيب محفوظ من أحد هؤلاء  
الأربعة : أحمد بدير ، على طه ، مأمون رضوان  
.. ومحبوب عبد الدايم ..

★★ الى الحد الذى يسمح لى بمشاهدتهم ومراقبتهم  
واعادة تقديمهم فى حياة أخرى هى عمل فنى ..  
هى الرواية .. كلهم وليس واحدا منهم  
( ضاحكا ) ..

★ قلت فى حديث صحفى ذات مرة ، بمجلة الكاتب  
العربى ، عدد يوليو ١٩٧٠ : « اننى أعرف  
جيذا الميوب الفنية فى رواية القاهرة الجديدة ،  
من حيث التكنيك ، فهل هذه الميوب تنسحب  
على رسم شخصية محبوب عبد الدايم ..  
بالضرورة ؟

★★ لا إلا .. كنت أقصد طريقة الحكى ليس إلا ..  
★ كانت تتسم بالمباشرة فى أكثر من موضع ،  
تعنى هذا ؟

★★ بالضبط ..  
★ هذا ما تحتّمه البداية ..

★★ معك حق .. وأحب أن أحدد هنا إطار هذه العيوب .. فقد قدمت في الحكى تعريفا بالأبطال .. التعريف الكامل المباشر . فالعيب لا ينصب على الشخصية بل على طريقة الحكى . وربما أكون قد تأثرت في هذه الطريقة بما كان يسمى في الأدب الحديث في ذلك الوقت بالقصة التى بلا حدوده .. أى التى تقدم كلاما مباشرا عن الشخصيات . وكان هذا النوع مشهورا أيضا فى الروايات الأوربية خاصة عند الدوس هكسلى . فمثلا تجد فى عمل من أعماله أن كل الكلام يدور حول الشخصية .. وليس هناك حدوده يحكيها المؤلف ، كما تلاحظ أن الحكمة مخدوفة .. أألمت ترى ؟ هناك تقديم للشخصيات فقط لا أكثر . ولكن ليس من شك فى أننا لو عرفنا الشخصيات من خلال الأحداث والتطور لكان أمتع وأنسب لأسلوبى الذى اتبعته بعد ذلك من خلال روايات الشخصية البهجة التى تأثرت بها وقدمتها فى صدر شبابى .

★ لم يكن محبوب عبد الدايم متطرفا فى فكره السياسى كزميله على طه ، ولا متشددا فى فكره

الدينى كزميله مأمون رضوان ، كما أنه لم يكن حتى يفكر فى شئون وطنه ولا فى شئون دينه برغم أن الطرفين كانا مما يحدد الواقع العام فى ذلك الحين . . مثل هذه السلبية التى هى كذلك فى ضوء تلك الظروف أو الواقع العام هل تراها من الأسباب التى أدت الى ضياعه أو سقوطه ؟

★★ يا عزيزى محبوب عبد الدايم نشأ بلا اهتمام لأى شيء الا أن يعيش . . فلم يكن لديه اهتمام بالسياسة ولا بغيرها . . كان مثالا للرفض الكامل . . الرفض الكامل للسياسة وللقيم وللأخلاق . . ولذلك أرى أنه من العبث أن تتكلم عنه باعتباره متطرفا أو معتدلا أو أى شيء من هذه الأشياء . . حتى التفكير فى عدم الاهتمام بشيء كان بعيدا عن الاهتمام به . . وطبيعى أن مثل هذا الانسان الفريزى الذى يبحث عما يشبع حاجاته المادية وحدها ، وبدون الاستناد الى حتى أيديولوجية محددة فى ذلك ، طبيعى أن يضيع وأن يسقط وأن يدمر نفسه ومن حوله . . أأست ترى ؟

★ محبوب عبد الدايم عكس تكنولوجيا جديدا فى أدبك الروائى خلال فترة معينة ، وعكس واقعا

مثلا ونفسا انسانية مريضة ومعراة بصدق ..  
هل أغراك هذا الى أن يمتد في شخصيات لاحقة  
على « القاهرة الجديدة » ، مثلا كحسنيين كامل  
على في « بداية ونهاية » .. ورءوف علوان  
في « اللص والكلاب » .. وصابر رحيمي الى  
حد ما في رواية « الطريق » ..

★★ حقيقة ان صدق الواقع يحفز الى صنع شخصيات  
فنية ممتلئة تعكس امتلاء الواقع وملائحه ..  
لكن شخصية محبوب عبد الدايم استهلكت  
ما كان مطروحا في الواقع وفي نفسى عن تلك  
الشخصية .. وهو يختلف عن حسنين لأن الأخير  
كان يهتم اهتماما مزدوجا بفرائزه وبالمظاهر  
.. أما محبوب فكان يريد الاطمئنان على  
مطالب جسده فقط .. أنا اعتقد أن حسنيين  
أفضل منه .. لأنه في لحظة أدرك كل جرائمه  
في حق نفسه فواجه نفسه .. أما رءوف فكان  
مختلفا اختلافا أكثر من الاثنين .. فقد استغل  
وانتهز لفترة .. فترة بناء نفسه .. ثم بعد  
ذلك تراجع الى حظيرة الأخلاق ..

★ منكروه أخاك لا بطل .. أعنى رءوف فعل ذلك  
حفاظا على ما حقق من مكاسب وخوفا من أنياب  
الماضى .. لكنه الآن بناء شامخ على أساس  
« محجوبى » اذا صح التعبير ..

★★ ليكن .. لكنه لم يستمر .. أما محجوب فقد  
استمر .. وبمد الفضيحة لم يواجه نفسه  
مثلمسا فعل حسنين .. بل تشبث بأمل  
الاستمرار .. الاستمرار فى الانتهاز .. انه  
لا يستطيع المواجهة كحسنيين، ولا العودة الفعلية  
كرءوف علوان .. أما صابر رحيمى فى  
« الطريق » فهو .. ( فترة صمت ) مختلف ..  
بدأ بهدف جيد .. ثم استسهل السبيل اليه ..  
واستغرق فى هذه السهولة .. أصبحت قضيته  
مختلفة ..

★ قضية جسد .. قضية انسان مادة ..

★★ بالهبط .. أمره يختلف عن محجوب .. وان  
كان يحمل تفريضة منه .. ألسنت ترى ؟ وأريد  
أن أوضح أن محجوب عبد الدايم ليس من  
صنعى مائة فى المائة .. انه من صنع بيئة ..

وظروف .. ومزاج خاص .. فأنا لم أظلمه  
كما قلت في البداية ..

★ لم يكن قولي وإنما نقلته عن آخرين .. حين  
تحدثوا عن عقابك الصارم لكل ثائر أو متمرّد  
من شخصياتك ..

★★ قل لهم .. وقد سبق أن قلت أنا أكثر من مرة ..  
ان محبوب لم يكن ثائرا ولا حتى متمرّدا ..  
لأنه ببساطة شديدة انسان بلا موقف ..  
( ضاحكا ) موقفه الوحيد اذا أسميناه موقفا ..  
أن يأكل ويضمن أكل الفسد .. حتى لو أكل  
أهله .. يأكل كل شيء وكل أحد .. ألا نفسه  
( ضاحكا ) هذا يا عزيزي ليس تمرّدا ..  
ولا ثورة .. ألسنت ترى لك ؟



على هامش الحياة والثقة :  
أحمد عاكف ••

---



★ نحن الآن أمام خطوة جديدة فى مجال الرواية الواقعية لدى الأستاذ نجيب محفوظ وعلى المستوى الروائى العربى عموما .. أعنى رواية « خان الخليلي » .. ما ذكرياتك عنها ؟

★★ خطوة جديدة من الجهد والتجريب فى ضوء الارتباط بأرض الواقع التى كانت مليئة بمتغيرات وغلbian حتى على صعيد العالم كله ..

★ فى كتابه القيم «نجيب محفوظ الرؤية والأداة» يقول الناقد الدكتور عبدالمحسن بدر ان رواية « خان الخليلي » تمثل حلقة من حلقات الدراسة التاريخية الاجتماعية التى تقوم بها للقاهرة الجديدة ..

★★ هذا رأيه .. ( صمت ) وهل أنا أدرس أو تباحث أو عالم اجتماع ؟ اعتقد أننى كتبت

رواية .. على الأقل بأدوات البدايات .. هذا كل ما يمكن أن أقوله .. صحيح أن الرواية تحكى واقعا ينتمى لفترة تاريخية محددة ومعروفة .. وصحيح أن هذا الواقع يكشف حركة مجتمع بملء كيانه .. لكن الكتاب رواية .. أأست معي ؟ أم لا ؟ .. هذا ما أستطيع قوله .. هل تفصل المجتمع عن الحالة السياسية لواقع هذا المجتمع ؟ وهل تخلو رواية واقعية كما تقول من هذين العنصرين ؟ لا يمكن .

★ شخصية أحمد عاكف من الشخصيات التي يشعر قارئك بتقاطفك معها .. فمن هو أحمد عاكف الحقيقي في حياة الكاتب نجيب محفوظ ؟

★★ (ضاحكا) أحمد عاكف كنت أعرفه حق المعرفة . كان زميلا لي في إحدى الوظائف التي شغلتها في حياتي . كان رجلا مشهورا بمصيبته وكبريائه ، وكان أيضا معتزا بنفسه إلى الحد الذي ضيع به على نفسه فرصا كثيرة في الحياة بكبريائه التي لا تقوم على أساس من العلم الصحيح قدر ما تقوم على الغرور . فمثلا وافته

فرصة ثمينة حين أرسلوه ليؤسس جامعة الاسكندرية من الناحية الادارية فاصطدم بطله حسين الذى كان أول مدير لها . طه حسين أراد ببراءة أن يصحح له شيئا يسيرا فى احدى المذكرات التى كتبها ، فثار وقال له : أنا لا يصحح لى أحد . . ( ضحك بشدة ) أنا أكتب منك ومن العقاد . فقل لى ان طه حسين خاف بالطبع وقال له شكرا . . لكنه طلب نقله فورا واعادته الى القاهرة ( ضحك ) . . فضيع بهذا فرصة كبيرة جدا . .

★ وما وجه اهتمام كاتبنا بهذا الشخص فى ذلك الحين ؟

★★ اهتمت به لكونه نموذجا لكثير من الموظفين المحبطين فى ذلك الوقت ، خاصة أنه فى تلك الفترة ، عرف نوع من الموظفين اسمهم الموظفون المنسيون ، وكانت هذه من الغرائب والعجائب . كان هذا النوع من الموظفين يسقط فى درجة واحدة لمدة عشرين أو ثلاثين سنة ، ويبدو أن الحكومة نسيتهم ، فسموا بالموظفين المنسيين الى أن جاءت احدى الوزارات وأوجدت

لهم حلا مقبولا بانصافهم ، ولا أذكر متى كان ذلك على وجه الدقة ..

هو اذن ، ومن هذه الناحية ، نموذج لفئة كبيرة جدا . وهو يمثل المضطهدين من ناحية الرزق ومن ناحية العلم ، ومن ناحية قسوة الظروف ، فامتد كنموذج ليمثل نوعا من الموظفين ، ونوعا من المصريين فى ذلك الوقت ، من الناحية السياسية والناحية الاجتماعية .

★ كما عودتنا دائما ، أو غالبا على الأقل ، فان اسم أحمد عاكف مطابق لطبيعته .. فهو حامد لانزوائه غير ساخط على ضآلته التى هى حجمه الحقيقى .. هل أبالغ ؟

★★ ( ضاحكا بشدة ) كى تصدقنى ويصدقنى كل الاخوان .. سأثبت أن هذه المسألة تأتى عفوية وغير مقصودة .. فاسم أحمد عاكف على صورته هذه ، برغم المطابقة التى ذكرتها ، هو من قبيل المصادفة البحتة .. لأن الاسم الحقيقى للزمينى القديم الذى حدثتك عنه واقتبست منه هذه الشخصية فى الرواية ، هو « أحمد عاكف » أيضا ( ضحك ) ..

لقد تعمدت أن اسمى الشخصية الروائية بالاسم الحقيقي المقتبس منه ، لأنه كان لى رأى مؤداه ، أننا حين نأخذ الشخصية من الحياة ونعطيها التفسير الجديد الروائى ، فان صاحبها نفسه لا يظن الى ما حدث . فتعمدت أن أعطى الشخصية نفس الاسم الأصيل ، وكان فى ذلك مخاطرة كبيرة لى ، لأننى أعرف خطورة الشخص الأصيل ( ضحك ) . فلو تنبه الى أنه هو نفسه هذه الشخصية الروائية التى لا تخلو من جوانب سخرية لا حصر لها . وهذا كان تفسيرى له ، فان فى ذلك خطورة على . لكننى قررت أن أتحداه ، لست أدري لماذا ، وتحملت الشعور بالخطورة ، واسميت الشخصية باسمه فجاء « عاكفا » أى بمعنى أنه « عاكف » ( ضحك بشدة ) مصادفة . . يقينا مصادفة . . ( ضحك بشدة ) . .

★ قلت ان شخصية « أحمد عاكف » فى رواية « خان الخليلي » تحمل جوانب سخرية لا حد لها ، فمم كانت هذه السخریات . . ماذا كنت تعنى بها ومن الذين كنت تعنيهم بها ؟

★★ انظروا الى التي قلتها لك ، وكثير من الناس الذين كانت لهم مشاركة في صنع هذه الظروف القاسية .. وأحمد عاكف نفسه .. آه .. فصحيح أنه كان منسيا ومضطهدا لكن له يدا في صنع ظروفه الخاصة .. الكبرياء والغرور والطموح غير القائم على أساس متين مقنع .. وتحديد هدف هو غير مستعد لتحقيقه ، وحياته في وهم كاذب انفرط في سبيله كثير من سنوات عمره ..

★ لو تعمقنا أكثر في شخصية « أحمد عاكف » فعلام يدل فكريا كما أردت له أن يكون ، وبخاصة أن مقارنات تفرض نفسها بين هذه الشخصية وبين غيرها كشخصية « أحمد راشد » الدالة على الوعي ، و « رشدي عاكف » الدالة على الوعي أيضا أو الفلاح ، في مواضع احتكاك « أحمد عاكف » بهما ؟

★★ انظر .. ( صمت ) ان رواية « خان الخليلى » تحوى مقتطعا من الحياة .. الانسانية .. وخليق بأن يكون مجتمع البشر أو الناس حاويا على النقيض ونقيضه .. فأحيانا في أسرة واحدة



تجد الواعى أو المدرك وعكسه .. تجد  
الطموح والكسول ..

★ كما هو الحال بين « أحمد عاكف » و « رشدى »  
شقيقه ..

★★ تماما .. هذا وارد ومؤكد .. فأحمد عاكف ..  
« عاكف » أما أحمد راشد « فراشد » وذلك  
مرجعه الى الاختلاف بين البشر .. وكذلك  
الحال فيما بين الشقيقتين رغم أن الصغير مات ..

★ لكنه حصل برشاده على النوال أو الهدف وهو  
قلب الفتاة ( نوال ) الذى فشل أحمد عاكف فى  
الحصول عليه أسوة بكل ما فاته من قبل ..  
بما فى ذلك ممارسته لحياته ، وثقته بنفسه ..

★★ هذا صحيح ..

★ ولكن ، أستاذنا ، مثل هذه الفروق فى الحياة  
طبيعية وربما غير ذات بال ، أو غير لافتة  
المنظر ، ربما .. ولكن هنا فى الرواية صنعت  
دراما .. واسمح لى أن أقول انها الدراما  
الوحيدة فى الرواية ..

★ شئ طبيعى أن تحتوى الرواية على دراما ..  
وأنا اتفق معك فى أن هذه الفروق بين أحمد  
عاكف وأحمد راشد على مستوى الفكر من  
ناحية ، وبينه وبين رشدى عاكف على مستوى  
العلاقات والخبرة الانسانية صنعت دراما  
لا بد منها ..

★ دراما خارجية ، ودراما داخل أحمد عاكف ..

★★ نعم ..

★ يبقى ما يحاول أستاذنا عدم البوح به ..  
( ضحك ) ..

★★ ماذا ؟

★ علام قصدت بشخصية أحمد عاكف على مستوى  
الفكر ؟ هل هو رمز مثلا لاختناق الطبقة  
الوسطى .. ؟ أو الجانب شديد المحافظة فيها ؟

★★ أنا دائما أكتب عن المنسيين والمضطهدين ..  
وهكذا الحال بالنسبة لأحمد عاكف ..

★ بالنظر الى التضحية التى قدمها أحمد عاكف حين  
لم يكمل دراسته العالية ، ثم بانفلات النجاحات  
الواحد اثر الآخر و ..

★★ هذا استنتاج طيب لا بأس به .. ولكن تذكر  
 أن الآخرين أيضا أبناء الطبقة الوسطى ..  
 أحمد راشد المحامى .. وشقيق أحمد عاكف ..  
 ليس كل منهما يمكن أن يرمز أيضا الى  
 الطبقة الوسطى ، اذا استخدمت هذا المقياس .  
 (ضحك ) ليس كذلك .. ألسنت ترى ذلك ؟  
 ثم الفاشلون والساقطون فى الحى والآخرين ..  
 ماذا تقول عنهم ..

★ فما يزال أستاذنا ..

★★ (مقاطعة ) بالنسبة لمطابقة الأسماء لأفعال  
 أصبحاها فى هذه الرواية أريد أن أقول لك  
 انها تأتى نتيجة تأثير المضمون فى اختيار الاسم  
 الواحد . فأحيانا يتحقق هذا بطريقة واعية  
 وأحيانا أخرى تأتى بطريقة غير واعية ..  
 فترانى أكون قد تصورت الشخصية وعاشتها ،  
 وجلست أتكلم واياها بينى وبين نفسى ، وهذا  
 ما يحدث دائما بالنسبة للشخصيات الهامة  
 عندي ، فيأتى الاسم هنا متأثرا بالمضمون ..  
 ألسنت ترى ذلك ؟

★ وأحيانا يأتي الاسم معاكسا لطبيعة الشخصية ،  
 مثل رءوف علوان في رواية «اللص والكلاب» ،  
 و « سعيد مهران » أيضا في نفس الرواية ،  
 ومثل حميدة في « زقاق المدق » ، وكمال في  
 الثلاثية الذي كانت تنقصه الإيجابية ..  
 وصابر في « الطريق » وباقي الأمثلة بلا حصر .

★★ هذا حق .. وفي هذه الحالة يكون الاسم تقيضا  
 لصاحبه وكأنه يسخر منه ( ضحك ) فالاسم  
 يكون اما على سبيل السخرية من الشخصية ..  
 واما على سبيل الاعتراف بواقع الشخصية ..  
 ( ضحك ) والآن أتأ « عاكف » عن المزيد  
 ( ضحك بشدة ) فموعد الدوام قد فات ..

ذل من طمع .. أو تمرد على واقعه وقنبره :  
حميلة ..

---



★ خطوة جديدة فى سبيل الرقى بالرواية عند  
أديبنا الكبير وفى تاريخ الرواية العربية  
المعاصرة ، هى رواية « زقاق المدق » .. هذه  
شهادة القراء والكتاب والنقاد .. فماذا يقول  
كاتبنا الكبير ؟

★★ الحقيقة ظلت فترة طويلة أشعر بالارتياح  
نحوها .. ولا أقول بالفخر .. لأن هذا صعب  
.. ولا أستطيعه .. أما التعليق على آراء  
الآخرين فلا أملكه ..

★ لولا أن اسم المنطقة أو الزقاق موجود فى الواقع  
حقيقة لقل إنها مثل حارة الجبلأوى فى رواية  
« أولاد حارتنا » ، من حيث أن كلتا الحارتين  
عالم مخلق على نفسه .. دنيا منفصلة أو وجود  
مستقل ، عدا احتكاكات طفيفة فى هذه

الرواية حدثت بين دنياه ودنيا العالم الأكبر  
خارجه ..

★★ نعم هناك فرق وان كان محدودا .. لأن للزقاق  
آدابه وقيمه وتقاليده ، وناسه الذين يختلفون  
عن أمثالهم فى الخارج .. والاحتكاك الذى  
تتكلم عنه ليس بين الزقاق والخارج فقط ..  
انه أيضا بين الخارج وبين الزقاق .. فهناك  
الذين يطرقون أبوابه كعضو البرلمان ..  
وهناك الحرب .. ألا ترى ؟

★ بلى ، وكذلك هناك الحضارة الوافدة والباعثة  
على ظهور الطموحات المدمرة للبعض داخل  
دنيا الزقاق .. وسنختار من بين عالم الزقاق  
انسانا واحدا .. أعنى « حميدة » ..

★★ ( ضاحكا بشدة ) انت اخترت نصف الزقاق ..

★ هل يمكن أن تكون هناك فتاة فى الواقع كحميدة  
حقا ؟

★★ ولم لا .. فى أيام الحرب ، بل فى أيام الحروب ،  
تكثر نماذج حميدة .. وتنتشر .. وقد



انتشرت بالفعل ، نتيجة لأشياء كثيرة ..  
 أولا : الأزمة الاقتصادية ، والارتفاع المفاجيء  
 للأسعار .. وتهديد الموت للناس فى كل لحظة  
 جعلهم لا يفكرون فى غير اللحظة التى  
 يحيونها .. وأن يتركز كل اهتمامهم على ماذا  
 يمكن أن يخطفوه .. فكثرت هذه النماذج ..

★ فى الزقاق .. وجدنا أناسا عاشوا ظروف الحرب  
 من حيث التعرض للحاجة الشديدة وخطر  
 الموت ، لكنهم كانوا يفكرون فيما هو أبعد من  
 لحظتهم ، وفى غير الخطف ..

★★ لابد .. لأنه مهما كان ، فالمجتمع فيه أصالة ..  
 وفيه تراث يتوارث ، وفيه أناس لديهم من  
 المبادئ ما يجعلهم يقفون أمام هذه التيارات  
 الطارئة العديدة .. كان هناك نماذج  
 عديدة ..

★ فنوعة وراضية ..

★★ مضبوط ..

★ مثل عم كامل بائع البسبوسة ، وأم حميدة  
 بالتبنى .. والشيخ رضوان الحسينى ..

- ★★ تناما .. كثيرون ..
- ★ لتعد الى حميدة ..
- ★★ حميدة كانت من الجماعة الخائفة والمعوزة ..
- ★ بالاضافة الى مجموعة من صفاتها الخاصة كالتمرد على واقعها أو دنيا الزقاق ، وطموحها الذى صورته فى الرواية بأنه « طمع » عاقبتها عليه بذل السقوط . وبرغم هذا فقد قلت فى الرواية ، مما قلته عنها ، مباشرة انها كانت عاهرة بالسليقة ..
- ★★ هذا صحيح ..
- ★ اذن فلم يجبرها أحد على ذلك .. لا أمها بالتبنى ، ولا المعوز ولا الحرب ..
- ★★ العاجة .. الشديدة .. والخوف من الموت .. يستخرجان مثل هذه الصفة بسهولة من صاحبها أو من صاحبتها .. فاذا تصورنا أن حميدة مستورة اجتماعيا وأنه لا حرب هناك .. فلا خوف من الموت بالتالى .. فان ما فعلته حميدة .. سوف تفعله بالحثم ..

★ ما دامت هي هكذا بالسليقة ..

★★ تماما ..

★ حميدة تحيا مع صديقة أمها .. فهي يتيمة الأم

.. وكذلك هي يتيمة الأب .. فهل لفقدتها

الوالدين دافع الى سقوطها .. أعني هل يتمها

من عوامل أو ظروف سقوطها .. أم راجع الى

موقفك الفكري من حيث ان فاقد الوالدين

أو أحدهما هو ساقط بالضرورة ، كما نرى في

أكثر من شخصية من شخصياتك .. حسنين في

« بداية ونهاية » ، وسعيد مهران في « اللص

والكلاب » ، وصابر في « الطريق » .. كأمثلة ؟

★★ ( صبت ) هي مثال للضياع من حيث فقدتها

الأبوين ..

★ لم تذكر في الرواية اسم أبيها ولا اسم جدها ..

فهل هذا كان تبنيًا لنية استبعادها من هذه

الدنيا .. دنيا الزقاق ؟ من حيث ان من لا جذور

له في هذه الأرض ، فلا حياة له فوقها ؟

★★ أنا لم أعن هذا وعيا .. ولكن نزيما ..

( ضحك ) ..

★ هل رأيت حميدة الحقيقية فى حياتك ؟

★★ قبل كتابة الرواية ، كنت أذهب للجلوس فى المقهى هناك .. فشاهدت العديد من الفتيات اللاتي تلبسن ملاءات اللف ..

★ هل رأيت بينهن حميدة ؟

★★ تستطيع أن تقول اننى صفت من بينهن حميدة .. من حيث الملامح .. ومن حيث الطباع .. أضف الى ذلك الحكاية نفسها التى تشكلت عندي شيئاً فشيئاً وجعلت بطلتها واحدة منهن

ليس أكثر من هذا ؟

★★ المؤكد أننا نرى كل هذه النماذج .. حميدة وغيرها .. فى الحياة .. أليس كذلك ؟ .. فالبلورة فنية ، ولكن المشاهدة فى الحياة ممكنة جداً ، ومن السهل تماماً أن تتصل بهذه النماذج وهى زائجة غادية أمامك وأنت قاعد .. أو تسمع عنها .. لأنه ليس من الضروري أن تحتك بالنموذج مباشرة .. ولكن أحياناً يحدث الاحتكاك ..

- ★ إذا كان قريبا جدا ..
- ★★ بالضبط .. كأن تأتي لتخدمك في البيت مثلا ..  
الظروف عموما تعمل أحيانا على تقريب  
النموذج من المرء ..
- ★ ثم بعد ذلك تقوم بعملية الخلق أو التشكيل  
الفنى ..
- ★★ الحقيقة أنا جعلت لها معنى عاما .. وهذا هو  
ما يصنعه الفن .. أى يأخذ الخصوصى ويصنع  
منه شيئا له دلالة عامة ..
- ★ دون أن يعدم خصوصية فنية فى نفس الوقت ..  
كما هو الحال فى شخصية حميدة مثلا ..
- ★★ بالتأكيد .. والا استحالت كل شخصيات أديباء  
العالم الى شخصية واحدة .. أعنى أن تكون أنا  
كارثينسا هى كذا .. وهى كذا وهى حميدة  
وهى .. وهى .. من حيث البلورة الفنية ..  
فطبعى أن تكون هناك خصوصية فنية لكل  
شخصية من الشخصيات الروائية بعد أن ينتهى  
منها صاحبها ..

★ أستاذنا ما رأيك فى التفسيرات النقدية العديدة  
لشخصية حميدة ؟

★★ كله له رأيه ؟

★ ألم تمل الى واحد منها ؟

★★ أنا أقرأ التعليقات أو التفسيرات فيكون شأني  
فى هذا شأن أى قارئ عادى يستكشف عملا  
أديبا ما .. وليس بصفتى صاحب هذا العمل  
الذى انتهيت منه وانتهى منى ( ضحك ) ألا ترى  
ذلك .. ؟

★ ولكن بصفتك قارئاً عادياً على الأقل ، فانك ربما  
تميل الى رأى من الآراء النقدية التى تطلع  
عليها ..

★★ أحيانا ..

★ حسن .. فما الرأى أو التفسير الذى ارتعت له  
فيما يتصل بشخصية حميدة فى رواية « زقاق  
المدق » ؟

★★ ( صمت ) الحقيقة لا أذكر تلك التفسيرات ..  
( ضحك ) ..

★ من الآراء والتفسيرات النقدية من ذهب الى اعتبار « حميدة » رمز لمصر .. فما تعليقك ؟

★★ أذكر شيئاً من هذا القبيل ..

★ ما تعليقك ؟

★★ كما قلت هذا مجرد رأى وتفسير ..

★ هل تتفق أم تختلف معه ؟

★★ اسمع .. الشخصية الفنية ليست الإ شخصية

فنية .. وباعتبارها ممثلة لأشياء فى الواقع

فما المانع أن يكون لهذه الشخصية موقفها

أو رأيها السيامى ..

★ ولكن أن تكون كلها رأيا سياسيا خاصا بمؤلفها .

★★ الرأى رأى الشخصية .. وليس بالضرورة معبرا

عن المؤلف .. فأنا مثلا كتبت العديد من الآراء

السياسية التى تخص بعض شخصياتى لكن ليس

بالضرورة أن أكون مؤمنا بها .. لأن فى نفس

الرواية أو الروايات آراء أخرى سياسية

ألا ترى ذلك ؟

★ أفهم من هذا أنك لا توافق الرأي القائل بتمثيل شخصية حميدة لمصر تمثيلاً كاملاً أو اعتبارها رمزاً لها ..

★★ نعم .. فهذا الرأي يظلم حميدة بتحديد لها ، وتجريدها من الفن ، ويظلم مصر بانسقاط صفات « حميدة » عليها فحميدة مجرد شخصية أدبية فنية في رواية (ضحك) ألا ترى ذلك ؟

★ بلى .. أراها إنساناً من دم ولحم وعظم كما يقال ..

★★ ههنا ضحيع ..



الأنانية ٠٠ سلاح غير مشروع ٠٠ حتى في  
مجتمع الغاب  
حسنيين كامل على

---



★ لقاءنا اليوم حول الشخصية الأولى فى رواية  
« بداية ونهاية » ، وهى شخصية « حنين » وفى  
البداية نستفتح باضائة على الرواية نفسها •

★★ على ما أذكر أن « بداية ونهاية » جاءت بعد  
سلسلة الروايات التى انتهت برواية « السراب »  
ونشرت الرواية سنة ١٩٤٨ أو ١٩٤٩ ••

★ رواية « بداية ونهاية » كانت بالقياس الى  
الروايات السابقة عليها فى قمة النضج  
الواقعى ، وكانت جواز المرور لأديبنا الكبير الى  
كتابة الثلاثية الكبيرة ••

★★ كانت كل منها تعبر عن مرحلة فى واقعنا الذى  
عشناه والذى نحن جزء منه •• بأملنا وهمومنا  
وتطلعاتنا ( ضحك ) وكنا فى فترة الحماسة  
والبحث والامتكشاف •• ألا ترى ذلك ؟

★ ما السبب وراء الهندسية الشديدة ، اذا صح التعبير ، الملاحظة بوضوح فى تشكيل وبناء رواية « بداية ونهاية » ؟

★★ عندك حق .. ولكن هل هذه الهندسية لها منطقتها وتبريراتها فى اطار هذا التشكيل أو البناء كما تقول ؟ أم هى مفتعلة ؟ هل توجد زوائد أو نواقص فى البناء من وراء هذه الهندسية ؟ فقط .. ( صمت ) وأريد أن أقول أن هذه الهندسية هى من أجل أحكام منطق الشكل أو ما يسمونه بالنسيج أو الحبكة .. محاولة توفير الدقة ، حتى لا يكون أول الخيط هنا .. وآخره ( صمت ) غير موجود أو تائها .. ألا ترى ذلك .. ؟

★ من الملاحظات أيضا ، والواضحة جدا .. السوداوية التى تتسم بها رواية « بداية ونهاية » فالشعير اذا دمره شره ، فانه يجر معه الأبرياء الذين لا ذنب لهم الا أنهم يجاوزونه .. ولا يوجد أى أمل أو إشارة الى أمل فى الرواية .. حتى « حسين » فهو سلبى .. ما تعليق الأستاذ نجيب محفوظ ؟

★★ ( صمت ، ثم ضحك ) ربما لو كان حسنين ،  
وهو أس الفساد فى المجموعة كلها ، لو كان  
قد مات ونجا الأبرياء لُسعدت وسعد كل القراء  
( ضحك ) ..

★ بموته لم يعودوا أبرياء ..

★★ تقصد حسنين ؟

★ نعم ..

★★ حسنين لم يمت فى رواية بداية ونهاية ..

★ استنتج القراء ، والنقاد جميعا تقريبا ، موت  
حسينن منتحرا فى نهاية الرواية ..

★★ فى الرواية .. أعنى المسجل فيها ، أنه بعد  
انتحار شقيقته نفيسة ، جرت فى خواطره مجرد  
أفكار عن انتهاء حياته ( ٣١ ) ..

★ أستاذ نجيب .. بعرض هذه المفاجأة على الناقد  
الدكتور عبد القادر القط ، قام بالتعليق عليها  
مفندا اياها مؤكدا موت حسنين انتحارا ، بعد  
استعراض آخر عبارة فى رواية «بداية ونهاية»  
هى الآتية :

---

(٣١) قبت بعرض هذه العبارة بصوت الأستاذ نجيب محفوظ على الناقد  
الدكتور عبد القادر القط .

« لا أريد أن يمسك سوء بسببي ، أمر ربنا ، أمر الشيطان ، النيل ، ليكن ، وإذا ساورك خوف ، كلا ، ان ما ورائي في الحياة أقطع من الموت .. أنت مستعدة ؟ لماذا تغيب الملازم حسنين ؟ ألم يرسل خطاب اعتذار ؟ رأيت صاحب هذا الوجه عقب انتشار الجثة وسألته هل شاهد الحادثة وكان مذهولا ، وبلغ الموضع نفسه من الجسر ، فارتفق السور وألقى ببصره الى الماء تتدافع أمواجه في هياج واصطخاب ، وأخنى رأسه من الفكر .. اذا أردت هلم ، لن أصرخ ، فلاكن شجاعا ولو مرة واحدة ، ليرحمنا الله .» (٣٢) ..

★★ ولكن لم يذكر بعد ذلك كلمة عن سلوكه الحقيقي .. كأنما ترك تقديرها للقارئ على ضوء ما عرض من شخصيته على طول الرواية .. ألا ترى ذلك (٣٣) ؟

---

(٢٢) نجيب محفوظ : بداية ونهاية - الكتاب الذهبي - روز اليوسف - مارس ١٩٥٦ - صفحة ٢٩٦ - وهذه الفقرة مليئة بمونولوجات يسترجع فيها ما سبق ويتخيل فيها ما سيحدث بعد انتحاره فعليا .

(٢٣) تمت بعدها مباشرة يعرض هذه العبارة بصوت الأستاذ نجيب على الدكتور عبد القادر القط .

★ أستاذ نجيب .. يدلل الناقد الدكتور عبد القادر القط من خلال الفقرة الأخيرة في رواية « بداية ونهاية » على موت حسنين منتحرا .. وكذلك فعل من خلال ما عبر عنه حسنين نفسه بقوله : « ان ما ورائي في الحياة أقطع من الموت » ، فهو ميت لا محالة ولا يستطيع العودة الى الحياة .. ثم انه « ارتفق السور » كما هو في الرواية ، وخاطب نفسه قائلا في النهاية « لن أصرخ » وقائلا : « فلأكن شجاعا ولو مرة واحدة » ، وأخيرا قال ما لا يمكن أن يقول بعده شيئا آخر : « ليرحمنا الله » ، فلو عاش لواصل مخاطبة نفسه ولو بكلمة تؤكد تراجعه أو تشير اليه .. وهذا ما استنتجه الدكتور عبد القادر القط ، وكل النقاد الذين حللوا الرواية ، وقد اتفق معهم فيه الفيلم السينمائي الذي جسد هذا الموقف الأخير بانتحار حسنين ولم تعترض عليه للآن ..

★★ هذا تفسيرهم .. سواء النقاد أو أصحاب الفيلم ، ولهم حق بالطبع .. لأن هذه وجهات نظر .. كان تفسيرهم أنه ما دام قد فكر في الانتحار فيجب أن يكون قد انتحر بالفعل .. ولكن هذا

ليس دائما ٠٠ والسؤال الذى يحسم الموضوع :  
هل شخصية حسنين كما لمسناها انتحارية ؟  
والواقع أنه تغلب عليه الأنانية والجبن ، ولذلك  
أستبعد من وجهة نظرى ، أستبعد بشدة ، أن  
هذا الشخص يقدم على الانتحار ٠٠ ولو كنت  
مؤمنا بانتحاره لكنت كتبت « وألقى بنفسه فى  
النيل » وانتهت المسألة ، ولكن أنا تركتها  
للقارئ واستنتجته على ضوء ما عرفه من حياة  
حسينين على طول الرواية ٠٠ فأنا معك ومع  
النقاد ومع الفيلم ٠٠ ولكن مثل هذا الشخص  
يمكنه أن يعيش بأية طريقة و « خلاص »  
( ضحك ) ٠٠

تعنى أن طبيعته تسمح له أن يعيش رغم كل  
ما حدث وكل ما ينتظره وراءه ؟

★★ بالضبط ، فمثلا أن يحمل أخته على الانتحار  
بدلا من قتلها ثارا لكرامته ، فهذا معناه أنه يمهّد  
لحياته بعد ذلك ، لاستمرارها ، فهذا هو فى هذا  
الموقف يبعد نفسه عن المسؤولية ٠٠ هذا دليل  
استعداده للعيش بلا مسئولية من هذا النوع ٠٠  
فمن يفكر هذا التفكير لا يقدم بحال على الانتحار  
( ضحك ) ٠٠



★ هذا يشدنا الى أبرز صفات حسنين كامل على ..  
وهي .. الأناية ..

★★ تماما .. وحب التمظهر ، فتلاحظ أنه فى جميع  
سلبيات أسرته ، كان كل ما يهـمه هو « كلام  
الناس » .. الأناية .. وحب التمظهر ..  
فأثناء جنازة أبيه فى بداية الرواية حسبما أذكر  
كان حزينا جدا ..

★★ لمجرد تواضع شكل الجنازة والقبر الذى يشبه  
قبور الصدقات ..

★★ ليس العيوب فى ذاتها .. فلقد كان تفكيره :  
ماذا سيقولون ؟ وماذا سيكون موقفى .. ماذا  
أفعل .. كيف أتصرف .. ألا ترى ؟

★ أستاذنا .. حسنين فرد فى أسرة .. لكنه يختلف  
بصورته هذه عن بقية أفراد أسرته حتى شذوذ  
حسن ونفيسة كان مختلفا عن شذوذه ..  
فالجـمـيع لم يتصفوا بصفاته هذه .. بل ان  
مسلك حسن ونفيسة كان له ما يبرره ..  
كالتدليل غير العادى الذى لاقاه حسن من أبيه

فى حياته مما لم يجعله يستكمل تعليمه ،  
وكدمامة وحرمان نفيسة .. ترى ما السبب  
وراء انفراد حسنين بهذه الخصال .. الأثانية  
وحب التمظهر كما تقول سيادتك ؟

★★ الواقع انه كان طموحا أكثر مما يمكن تصوره  
.. وكان ساخطا على الوضع أكثر من أخوته ..  
وكان الوحيد بينهم الذى يملك فرصة أن يستمر  
بتضحياتهم جميعا .. فهو لا يستطيع أن يضحي  
كى يتعلم أخوه حسين مثلا .. لكن أخاه  
يستطيع .. ثم التحقق بكلية كانت تحب التمظهر  
والسمعة .. فاتجه ببصره الى أعلى .. وهذا  
الالتفات الى أعلى أعماه عن واقعه ..

★ قيل انه بدمار حسنين ، صدر حكم على ابن  
الطبقة الوسطى باستحالة انتقاله الى أعلى ..  
كما انه بدمار حسن ، صدر حكم على ابن نفس  
الطبقة باستحالة انتقاله الى أسفل ..  
فما قولك ؟

★★ كقضية عامة مستحيل .. هذا موجود فعليا فى  
« بداية ونهاية » .. ولكن كقاعدة عامة مخالف

للواقع ٠٠ كقاعدة عامة يمكن أن يرتفع ابع  
 الطبقة الوسطى ٠٠ لماذا لا يحدث ذلك ؟ لقد  
 ارتفع خسنين لدرجة تفوق امكانيات الأسرة ٠٠  
 وهذه الأسرة ما كان بإمكانها أن تصنع ضابطا  
 في ذلك الحين ٠٠ ولقد ابتدا يرتفع ، وكان  
 من الممكن أن يستمر في سيره الى أعلى لولا عوامل  
 خارجية كثيرة قد لا يقابلها انسان غيره خارج  
 الرواية فينجح ٠٠ وكثيرون جدا جدا من أبناء  
 الطبقة الوسطى ارتفعوا بوسائل مشروعة  
 وبوسائل غير مشروعة ٠٠ - وهذا معروف ٠٠  
 ومنهم معروفون ٠٠ فظروفهم تختلف عن ظروف  
 حسنين ٠٠ مع وحدة الواقع ٠٠ ( صمت )  
 الواقع الروائي ليس صورة احصائية اجرائية  
 طبق الأصل من الواقع المعيش ٠٠ واذا كان  
 هناك من ارتفع من الطبقة الوسطى بطرق  
 مشروعة وأخرى غير مشروعة فهذا معروف ،  
 ومنهم بعض زعمائنا ٠٠ ألا ترى ذلك ؟ فانا  
 كنت أختار نماذج من تلك التي تعتمد على  
 نفسها فقط ، والتي تجتهد في طموحها من  
 خلال نظرة فردية ضيقة ، فهذه تكون عرضة  
 للتحطيم أو الانحراف ٠٠ ( صمت ) لكن

لا أريد أن تفهم أن كل هذه الطبقة مقضى عليها  
بالاحباط .. الاحباط كثير ليس فى ذلك شك ،  
لأن الجو لا يسرها .. المناخ العام ضدها ..  
كانت مصر تحيا فى ذلك الوقت على الامتيازات  
الطبقية .. وبالطبع كان فتاتها هو الوحيد  
الذى يصل الى الطبقة الوسطى الصغيرة أو  
الكبيرة .. وربما فتات الفتات .. ألا ترى  
ذلك ؟

★ كان - وقتها على الأقل - مجتمع غاب ، وأصحاب  
الفتات يجاهدون للحصول على ما يضمنون به  
يومهم وغدهم .. وكان حستين من هؤلاء  
المجاهدين وسط ذلك المجتمع ..

★★ أنا أفهم مقصدهك .. كانت الثورة مطلوبة  
وضرورية .. ولكن الوسيلة .. ما هى ؟ هذه  
هى القضية ..

★ جسمها حسين الأخ الأوسط بالتثقف والاطلاع  
مع التمسك بالقيم ..

★★ هذه هى روح الطبقة الوسطى التى ينبغى أن  
تسود .. الطموح المقبول .. ومثله فعل أحد  
آخر فى رواية لى .. لست أذكره حالياً ..

- ★ أحمد راشد فى خان الخليلى ..
- ★★ أعقد هذا .. بالضبط هو .. ولم يكن أى  
منهما سلبيا .. فحسنيين هو الجانب المتطرف فى  
طموح طبقته ..
- ★ علام رمزت بإمكانية عودة حسنين ؟
- ★★ عودته الى ماذا ؟
- ★ الى حياته الطبيعية، باعتبار أنه لم يقتل نفسه •
- ★★ الى استمراره ..
- ★ الى استمرار الجانب المتطرف فى طموح طبقته؟
- ★ يا عزيزى هذا الجانب موجود فى طبقتنا ..  
ومتفاقم يوما بعد يوم ( ضحك بشدة ) ألا ترى  
ذلك ؟ .. وآثاره هى التى نحياها الآن ..



الإمانة والاخلاص .. معبر الى الخلاص :  
أمنية

---





★ هذه قمة جهودك فى الاطار الواقعى ..  
الثلاثية : بين القصرين ، وقصر الشنوق ،  
والسكينة ..

★★ أحسست وقتها أو بعدها أننى استنفدت فيها  
رغبة محددة مرتبطة بفترة بعينها من حيث  
الموضوع والفترة والشخصيات .. وربما  
الأسلوب .. ( ضحك ) ..

★ من بين شخصيات هذا العمل الضخم ، نختار  
« أمينة » .. وهى أول شخصية تلقانا فى  
الثلاثية فى نفس الوقت .. فمن هى أمينة  
خارج الثلاثية ؟ أم انها كلها من الخيال ؟

★★ أنا دائماً أقول لك ، وأكرر .. أنه ما من  
شخصية كتبت عنها الا وقد أخذتها من الحياة

المعيشة .. الشخصية الواحدة لها أصل في الحياة .. لكنها في الرواية غير هذا الأصل .. ففي الرواية تصبح شخصية روائية ، ولا أحاسب عليها الا فنيا .. ألا ترى ذلك؟ حتى اذا اعترض ناقد من النقاد على صفة من صفات الشخصية ثم أخذت يده وذهبت به الى الشخصية الحقيقية ، الأصل ، وقلت له انظر .. هذه موجودة بنفس هذه الصفة في الواقع ، فلن يكون هذا دفاعا .. هذا دفاع حقيقي لكنه ليس دفاعا فنيا .. ألا ترى ؟ لأن الفن أساسه الاقناع .. (صمت)

★ كلمة عن أمينة .. الشخصية الفنية ..

★★ أمثال أمينة كثيرون .. في جيلها وما بعد جيلها .. وأمينة لم تتغير الا بتعليم البنت .. ثم زاد تغيرها أكثر بعد أن شاركت المرأة في العمل بعد التعلم .. ولكن ( ضحك ) بعد ذلك كانت تحت رحمة الرجل .. فمثلا قل لي .. الرجل ذو الشوارب المفتولة ماذا يكون أمره في وظيفته الحكومية ؟ أليس هو مذلولا ؟ لأنها هي الميرى الذى يعطيه طعامه .. فما بالك بالمرأة مع زوجها ( ضحك ) ..

★ في ذلك الزمان ..  
★★ نعم .. فاذا تخيلت أن واحدة كأمينة تمردت  
مثلما فعلت بطلة هذا الكاتب المسرحي  
الترويجي ..

★ نورة في بيت الدمية لابسن ..  
★★ تماما .. ابسن .. ماذا كان مصيرها ؟ لا شيء  
.. مات أبوها .. واخوتها كل منهم مشغول  
بمائلته .. الى جانب أنهم أناس بسطاء ..  
فمصيرها الوحيد المتخيل أن تصبح خادمة في  
بيت أخ .. أو .. في الشارع ..

★ تمردت أمينة ذات مرة .. حينما خرجت من بيت  
الزوجية أثناء سفر السيد أحمد عبد الجواد  
دوئما أخذ اذن منه تبعا لتقاليد ذلك الوقت ..

★★ نعم .. تمردت .. وكان ما فعلت ارهاصا  
ومقدمة .. وان كانت قد غلفت تمردا بزيارة  
الحسين .. فهي بالطبع وبدون شك كانت  
سميدة بحياتها عامة وبأولادها .. لكنها ترى  
أن الحكم أقسى مما يمكن احتماله .. ولا مبرر  
له .. ألا ترى ؟

★ بعد فترة ٠٠ وعقب موت ابنها فهمى بقليل  
أصبح يوسعها أن تخرج بلا اذن من السيد ٠٠  
فهل ترى أن هذا تمرد جديد أم هو مقابل  
ما بذلت ٠٠ مقابل فقدتها أكبر أبنائها ؟

★★ أرى أنه فرض رغبة ٠٠ فبمرور الزمن أصبحت  
سلطة الأب تأخذ في التضاؤل شيئا فشيئا ،  
وسلطة أمينة تأخذ في العلو والتزايد ، الى أن  
قعد هو في البيت أما هي فأصبحت تخرج كما  
تريد ( ضحك بشدة ) ٠٠

★ وموت ابنها فهمى الأم يرمز بالنسبة لها ؟ هل له  
علاقة بهذه الفرض وهذه الرغبة التي تحققت  
لها ؟

★★ لا ٠٠ أمينة فقدت فهمى كما فقدت آلاف الأمهات  
أبناءهن في المذابح الشرسة التي في المظاهرات ٠

★ خلال ثورة ١٩١٩ ٠٠

★★ ( مواصلا ) وكان شيئا لا بد منه ٠٠ فهذا البيت  
له تقاليد ، كما أن له خنوعه ٠٠ و هو ٠٠ له  
أبناء عصر جديد عرفوه من خلال خروجهم من

البيت .. ومن خلال المدارس وعن طريق  
المجلات .. وعن طريق الآراء التي كانت وليدة  
كل هذا أو بعضه لدى أفراد هذا البيت أو  
بعضهم .. وأبناء هؤلاء هم الذين كانوا وقود  
الثورة .. بالإضافة الى فلاحين القرى والعمال  
.. أليس كذلك .. فأمانة لم تفقد فهمي  
لخنوعها ، ولم تتقاض حريتها نظير فقدتها اياه  
.. فلقد فقدته لظروف وملابسات الثورة التي  
اشترك فيها ابنها وكان لابد أن يشترك فيها ..  
فلو كانت أمينة غير خائفة وغير سلبية كما تعتقد  
فهل كانت ستحميه من رصاص الانجليز ؟  
( ضحك بشدة ) .. ألا ترى .. ؟

★ ربما كان باستطاعتها أن تفرض رغبتها  
الايجابية حينئذ وتمنعه من الخروج من البيت  
الى تلك المظاهرات ..

★★ لا أحد يستطيع أن يمنع .. فإذا كان «الوحش»  
( ضحك بشدة ) الأب نفسه لم يستطيع .. فماذا  
كانت أمينة تستطيع أن تفعل ؟ لقد غلبت  
الروح العامة التقاليد الشخصية وغمرتها ..  
جرفتها .. كل البلد كانت في حالة ثورة عنق

الانجليز .. أفلا تثور على السيد أحمد  
عبد الجواد .. ( ضحك ) ..

★ قيل ان أمينة لا تمثل قطاعا عريضا من الأم  
المصرية فى تلك الفترة .. فما رأيك ؟

★★ لا لا .. أنا أعتقد أنها تمثل القطاع الأعظم ..  
سواء فى المجتمع القاهري أو فى غيره . فلك أن  
تتوقع أن المجتمع الريفي يمكن أن يكون على  
الأقل كالمجتمع القاهري ، ان لم يكن أكثر  
وأشد ..

★ تبدأ الثلاثية عامة بأمنية وتنتهى بموتها ..  
أعنى فى أواخر الثلاثية .. فهل يرمز هذا الى  
شئ ما بعينه ؟ هل قصدت به شيئا معيناً ؟

★★ لا أعتقد .. دورة الحياة .. ليس غير .. ربما  
المصاحبة بين رقادها الموت وبين الميلاد الجديد ..  
الطفلة الوليدة ..

★ يبقى أمينة .. الاسم -

★★ ( ضحك ) هى أمينة .. فقط ..

★ اسمها مطابق لطبيعتها .. فهي مثال للزوجة  
الأمينة على بيتها وزوجها .. مثال للتفاني في  
الاخلاص ..

★★ واحدة بهذه الصفات التي ذكرتها بنفسك ماذا  
كنت تتوقع مني أن أسميها ؟ ..

★ أمينة ..

★★ بدون شك أو تردد ( ضحك بشدة ) ..





منتهى السيادة •• منتهى العبودية :  
السيد أحمد عبد الجواد ••

---



★ قبل أن نتحدث عن السيد أحمد عبد الجواد ..  
تتحدث فيما طلبت ارجاءه لهذا اللقاء .. أعنى  
ظروف كتابة الثلاثية ..

★★ الثلاثية من النوع الأدبي الروائي الذى يسمونه  
« رواية الأجيال » .. وأول باعث لى على التفكير  
فى كتابتها وفى موضوعها قرأتى لرواية  
طه حسين « شجرة البؤس » ، فهى قصة أجيال  
أيضا أعجبتنى .. ورأيت استعراضها لمرحلة  
زمنية طويلة .. مع احتفاظها بسمة الأدب ..  
ففيها .. أقصد فى رواية الأجيال بعامة  
امكانات كثيرة للتعبير .. وفى الحقيقة انه بعد  
ذلك جاءتنى فكرة أن أكتب رواية أجيال ..  
وحدثت أحد الأصدقاء الأدباء بهذه الرغبة  
فسبقنى الى كتابة رواية أجيال .. ربما كانت  
الفكرة لديه من قبل لأننا كنا من جيل واحد ..

واهتماماتنا واحدة تقريبا .. أو متشابهة على الأقل .. ( صمت ) .. لا أعرف على وجه اليقين هل كنت قد قرأت فعليا شجرة البؤس لتسوى ، أم أن الفكرة كانت سابقة .. أم .. ( صمت ) أعنى .. هل شجرة البؤس كانت أول قصة أجيال أقرأها أم أنني سبق أن قرأت في الأدب الغربى مثلا روايات قبلها .. لا أستطيع أن أحكم الآن ..

★ توماس مان مثلا ..

★★ نعم توماس مان .. فانا قرأت عائلته .. بعد ذلك أو قبل ذلك أو أثناء ذلك لا أذكر .. فالتاريخ غير ثابت .. وقرأت كثيرا غير توماس مان ..

★ الحرب والسلام مثلا ..

★★ بالطبع .. قرأتها ..

★ هل قرأت دراسات نقدية عن رواية الأجيال ..

★★ كثيرا .. قرأت عن ماهيتها في الكتب التى تتعلق بالفن الروائى .. ولكن كان أمامى فى

نفس الوقت أعمال كثيرة جدا خططت لكتابتها  
منذ فترة مضت .. وكان يجب على أن  
أنجزها ..

★ تقصد سلسلة الروايات الواقعية المبكرة لديك ؟

★★ نعم .. مثلا .. السراب ، بداية ونهاية ،  
زقاق المدق ، القاهرة الجديدة .. فقلت  
أؤجلها .. حتى انتهى من كتابة هذه الروايات  
التي ذكرتها .. وأفضيت بأفكارى هذه لصديق  
العمر الأستاذ عبد الحميد السحار .. فهو أيضا  
قرأ شجرة البؤس وأعجبه .. ولكن لم يكن  
مشغولا مثل بانجازات أخرى .. فبدأ فى كتابة  
روايته « قافلة الزمان » .. ولما انتهيت من  
كتابة سلسلة رواياتى ابتدأت أفكر جديا فى  
كتابة الثلاثية .. حينما حان الوقت المناسب  
لها ..

★ ومتى انتهيت من كتابتها ؟

★★ قبيل الثورة بأشهر قليلة ..

★ لماذا اخترت ذلك الموضوع بالذات الذى تضمنته  
الثلاثية ؟

★★ أولاً كان ينبغي أن تتناول أسرة .. وتطورها ..  
والا فما الداعي لأن تكون الرواية رواية  
أجيال ..

ثانياً هذا الموضوع يحوى من المشاكل  
والاهتمامات والقضايا ما كان مطروحاً وقتئذ  
بالحاح فى المجتمع .. ألم تشعر برغم أنك لم  
تحيا تلك الفترة .. أن هذا الموضوع مصرى  
بما يحمل من مفردات ؟ ..

★ بالطبع .. ولكن قيل أنك كان يمكنك أى تجرى  
أحداث الثلاثية فى أماكن أخرى غير تلك التى  
أجريت فيها .. فلم اخترت هذه الأماكن  
بالبذات ؟

★★ هذه كما يقولون .. مرتع طفولتى .. حى  
الجمالية وبعد أن رحلت عنها الى العباسية كانت  
المنطقة الجديدة مكاناً واسماً وغريباً على الأقل  
فى البداية .. فكنت أميل أكثر الى المرتع  
القديم بما يحمل من ذكريات .. أعشقها ..  
ثم لما عشقت المكان الجديد .. عبرت عن عشقى  
للمكانين معا .. هذا موجود فى الثلاثية ..  
فالمكان الذى يعشقه الكاتب يكتب عنه .. بل  
أرى أن هذا المكان الذى يحتل مركزاً فى وجدان

الكاتب يكون مصدر الهام له أيضا يمدّه بأشياء كثيرة .. ألا ترى ؟ .. فحياة أسرة عبد الجواد يمكن أن تكون حياة أى أسرة فى أى مكان فى مصر .. أو فى ألمانيا ( ضحك ) أى لا يوجد ما يمنع .. قلم لا .. ؟ ألا ترى ؟ .. فالمكان هو الزاوية التى يلتقط منها الكاتب شيئاً يتعلق بأحاسسه الشخصى ..

★ لكن فى روايتك «خان الخليل» قلت أن أحداثها بالذات كان ينبغي أن تقع هنا بالذات لا فى غيرها ، لمجرد أن هتلر ادعى الاسلام فلا يمكنه بالتالى أن يضرب منطقة الجمالية التى فيها مقام الحسين ..

★★ نعم نعم .. لكنك فى الثلاثية تقوم باختيار صورة أجيال .. فعليك بالتالى أن تختارها فى أحسن مكان تحب أن تتحدث منه .. وعنه .. فهذه الأسرة وهذه الطبقة موجودة فى الحسين .. وفى العباسية .. اللتين أعرفهما أفضل من غيرهما ..

★ قلت سابقاً أنك استنفدت الثلاثية كل ما أردت قوله والتعبير عنه خلال فترة ما بعينها ..

- ★★ هذا صحيح ..
- ★ اذن تكتب موضوعات تتعلق بتاريخ أو تواريخ محددة ..
- ★★ ما دامت هذه التواريخ أو الفترات ثرية وباعثة بمضامين كبيرة .. لكننى لست مؤرخا .. وكما سبق أن قلت لك .. لست أيضا باحثا اجتماعيا .. أنا أديب .. وفقط .. ألا ترى ؟
- ★ ننتقل الآن الى موضوع حلقتنا .. ننتقل الى عملاق الثلاثية - السيد أحمد عبد الجواد .. هلا حدثتنا عنه ؟
- ★★ الحقيقة أن أحمد عبد الجواد نموذج لعشرات أو مئات من الرجال فى ذلك الوقت .. بل ان بعض الأصدقاء يقولون لى انه موجود منه الكثير حتى الآن .. ما تزال له آثار كما قيل لى .. هنا فى القاهرة .. أو فى الصعيد .. أو فى أماكن أخرى ..
- ★ قلت أحمد عبد الجواد ولم تقل السيد أحمد عبد الجواد ..



★★ هو اسمه أحمد عبد الجواد .. وربما .. أحمد  
أحمد عبد الجواد ..

★ من واقع الثلاث روايات .. اسمه .. السيد  
أحمد عبد الجواد ..

★★ أعتقد أن السيد لقب ..

★ ماذا قصدت بهذا اللقب .. « السيد » الذي  
مازلت أعتقد أنه اسم الشخصية لا بطلها .. ؟

★★ قصدت السيادة التي كانت واجبة على الجميع  
تجاهه .. وهذا واضح في الرواية .. وأيضاً  
الوقار والحزم .. كلها صفات لأى سيد ..  
صفات سيادة ..

★ لكنه كان أحياناً عابثاً غير وقور أو جازم ..  
مطيعاً مؤتمراً أمام الفانيات فهذه الازدواجية  
الواضحة فى شخصيته هل كنت ترمى بها ما كان  
موجوداً فى طبيقته ؟

★★ هذه الازدواجية مفروضة على مجتمعنا حتى فى  
الوقت الحالى .. لماذا ؟ لأن حياة البيت متمزعة ،

وحياة الخارج .. خارج البيت فيها انطلاق ..  
 فلا تجد عندنا مثلا الأب العادى مثل الأمريكى  
 يشرب فى بيته كما يشرب خارج بيته .. لا ..  
 ألا ترى ؟ .. ولذلك فالأب الوقور دائما ينفطى  
 نفسه فى بيته .. وهذا شىء متوقع .. سواء  
 من جيل السيد عبد الجواد أو من الأجيال التى  
 جاءت من بعده .. ألا ترى ؟ .. ( صمت ) ..  
 فالذى يجعل للانسان حياة واحدة فى البيت  
 وخارج البيت هو التحرر .. التحرر بلا حدود  
 .. وهذا منعكس عن علاقة السلطة بأرباب  
 البيوت .. وأنت اذا عايشة أسرة أمريكية  
 كالتى رأيناها فى المسلسل الأمريكى دالاس ..  
 فلن تجد ما يوجب أن يكون أب فى البيت  
 مختلفا عن كينونته خارج البيت .. فلماذا  
 تزودج شخصيته .. هو آدمى ذو شخصية  
 واحدة .. لأن النظام فى مجتمعه واضح  
 وصريح .. أما الاختلاف الذى ربما يكون  
 موجودا فى شخصية الأب المتحرر فهو يتعلق فقط  
 بالأمور التى قد ينجم عنها « فرقة » الأسرة  
 كلها .. كالخيانة وما يشبها الى آخره ..  
 ألا ترى ؟ ..

★ ألا يرى أستاذنا أنه بالغ شيئاً ما فى تصوير هذه الازدواجية فى شخصية السيد أحمد عبد الجواد، واسمح لى بالاصرار على تسميته بالسيد ، لأجل الاسقاط على طبقته بهدف تعريتها .. ولكن ، هل هذه المبالغة ان صحت أثرت على أدوات تعبirk طيلة الثلاثية ؟

★★ بالطبع .. فأنت حين تختار نموذجاً من المجتمع ، فأنت بالضرورة تعيد خلقه فى الرواية حتى يمكنه أن يؤدى وظيفة جديدة تماماً .. ألا ترى ؟ .. وهذه الوظيفة يمكن أن تكون واضحة فى ذهنك ، بحيث يمكن بالتالى أن تكتب عنها وحدها .. مثلما كان يفعل برناردشو .. الذى كان يكتب فى المقدمة مقالة توازى مسرحيته فى الطول .. أو أن تقول فى عقلك الخفى .. أعنى الباطن ، ما ينتقل الى باطن عقل الشخصية .. ألا ترى ؟ .. ( صمت ) ..

★ هل كنت تعرف السيد أحمد عبد الجواد فى الحياة .. فى منطقة الحسين نفسها مثلاً ؟

★★ تستطيع أن تقول مطمئناً ، انه .. من كان يخرج فى عصره عن الخطوط الأساسية فى

شخصية أحمد عبد الجواد يعتبر شاذًا .. أو  
ساقطًا .. ساقط الرجولة ..

★ كان مقياس الرجل والرجولة في عصره ..

★★ نعم ..

★ وفي هذه المنطقة بالذات .. أو أشباهها ..

★★ بالضبط .. فهي المناطق التي تتوارث التقاليد  
وتحافظ عليها .. ( صمت ) .. أحيانا اذا  
كانت هناك عائلة من نفس هذه المناطق أو  
الطبقة .. ورب هذه العائلة متساهل أو متحرر  
شيئا ما ، فكان لابد أن يساء الظن به .. أي  
ينظر اليه وكأنه رجل ناقص شيئا ما .. رجل  
ليس كما يجب .. حتى السيدات اللاتي  
يستفدن بشيء من الحرية من وراء مثل هذا  
الرجل .. ويعتبر سلوكه هذا متنفسا لهن ،  
كن لابد أن ينظرن اليه بشيء من الازدراء  
الا ترى ؟ لأن التقاليد هكذا .. وهي مقدسة  
.. في ذلك المكان وذلك الزمان ..

★ كان رب البيت حاكما أوحد في بيته أكثر منه  
ربا لبيته ..

★★ بالضبط .. ويمكن أن أقول .. تبلورت في  
 أحمد عبد الجواد كل صفات أرباب البيوت  
 المحافظة بشكل مبالغ فيه ، كما يحدث عادة في  
 الأعمال الروائية بهدف إعطاء هذه الأثر  
 بالتحديد .. ولكن كلهم .. أعنى أرباب  
 .. ( صمت ) المحافظي .. لا اعتراض ..  
 البيوت المحافظة كان يجرون داخل هذا النطاق  
 ولا مناقشة .. ومن يخرج عن هذا النطاق ،  
 فهو لا يخرج للمدح .. بل للذم ..

★ لماذا لم يكن السيد أحمد عبد الجواد وطنيا ..  
 وهو على رأس أسرة بورجوازية ؟

★★ يا رجل .. آيفقد ابنا له في مظاهرات ثورة  
 ١٩١٩ .. ولا يكون وطنيا .. ؟ ( ضحك  
 بشدة ) ..

★ قلت عنه في الثلاثية .. ولكن اسمح أولا أرد  
 بأنه فقدته مرغما .. ثم انه حاول أن يثنيه عن  
 العمل السياسى ..

★★ أنا معك .. لكنه شهادة له على المشاركة ..

★ قلت فى الثلاثية : « ان ما يعنيه من الوطنية وموقفه من قضية وطنه هو كل ما وجود به فقط ولا يجب أن يطالب بأكثر من هذا » .. وكنت تعنى بعض المال البسيط الذى كان يبذله بين الحين والآخر .. و ..

★★ اسمع .. كان أحمد عبد الجواد فى تقديرى .. يمنع أبناءه من الاشتراك فى الأعمال السياسية العنيفة ..

★ تعنى الايجابية .. ؟

★★ ( مواصلا ) من مدخل أو فى اطار ازدواجية شخصيته .. خوفا عليهم .. ألا ترى .. لكنه فى نفس الوقت كان وطنيا .. ووطنيا ايجابيا كما تقول .. ما معنى أن يبذل مالا من أجل قضية طبقته ومقاومتها للاحتلال والفساد ؟ وما معنى أن يشترك فى توقيع المرائض التى كان يمكنها أن تودى به الى السجن ؟ .. أليس معنى هذا أنه ايجابى ثانيا .. ووطنى أولا ؟ ..

★ لم تكن الايجابية كاملة فى تقديرى ..

★★ يا عزيزى لم تكن سنه يالتى تسمح له أن يشترك  
 فى المظاهرات .. كانت سنه وقوره ..  
 لا تسمح له أن يسير فى الزحام ويهتف ..  
 ويقذف بالطوب .. ويضرب .. أو يفر ..  
 ألا ترى ؟ هذه هى القضية .. ( ضحك ، ثم  
 صمت ) فأحمد عبد الجواد ليس ضد الوطنية  
 .. وليس سلبيا فى وطنيته المؤكدة .. كما  
 أنه لم يمنع أبناءه الا خوفا عليهم وهذا من  
 حقه كأب .. كذلك فهو لم يدع الى التأييد  
 بحكاية .. أو .. لا .. بايجابية كاملة ..

★ لا يمكن اعتبار السيد أحمد عبد الجواد فى  
 المواقف التى بدا فيها مرتبطا بالقضية مؤديا  
 لواجب مختوم ليس غير .. أى ان هذا  
 الارتباط .. مجرد عاطفة .. ؟ عاطفة واجبة  
 .. وربما هذا يحل محل قضية السلبية  
 والايجابية فى كلامنا .. ؟ ..

★★ بلا شك .. واستطاع أن يبين هذا التعاطف ..  
 فصنع ما استطاع .. وهو لا يقل أهمية  
 وخطورة عن الاشتراك الجماهيرى فى  
 المظاهرات والضرب بالطوب والهتاف ووو ..

فهو حين يؤيد الثورة بفلوسه .. فقد أيدها  
 بما هو أغلى من أى بذل آخر .. أغلى من الروح  
 ( ضحك ) ألا ترى ؟ .. انها الطبقة التى ان  
 بذلت مالا فقد بذلت جزءا من وجودها .. من  
 كيانه .. ( ضحك ) .. وثانيا كما ذكرت  
 لك .. فقد أيدها بالفعل .. بتوقيعه على  
 العريضة .. ألا ترى .. ؟ وكان من الممكن أن  
 يحاسب على هذه العريضة مع الآخرين حسابا  
 عسيرا فى زمن الأحكام العرفية .. ولم يكن  
 أحمد عبد الجواد يستطيع أن يفعل أكثر من  
 هذا .. لم يكن متاحا له أن يفعل أكثر من  
 هذا .. ( صمت ) .. فى الانتخابات يعطى  
 صوته .. فى العريضة .. يوقع .. ويقدم  
 مالا .. أى دخل فى منطقة الثواب والعقاب ..  
 ألا ترى ( صمت ) .. ولكن لا يمكنه أن يشجع  
 أبناءه على شىء يصح أن يودى بهم الى الهلاك ..  
 فى الوقت الذى يرى فيه أبناء الناس تتساقط  
 قدامه ضربا بالرصاص .. ولذلك كان ينبغي  
 أن يتخذ هذا الموقف لأجل حماية أولاده ..  
 لا أكثر ولا أقل .. لا لأنه غير مؤمن بالوطنية  
 .. أو مؤمن بها سلبيا .. وهو أيضاً لم يكن



بإمكانه .. إذا لم يمنع فهمي أو غيره .. أن  
يتركهم وشأنهم .. أى لا يقوم بمنعهم .. إذا  
لم نقل بتشجيعه إياهم .. فإذا ترك الخيار  
لهم .. فقدهم .. ألا ترى .. ؟ .. (صمت)  
.. وأريد أن أقول لك شيئا .. ( صمت )  
الدليل على المشاركة الوجدانية مع الثورة أو  
ما تسميه أنت تعاطفا من أحمد عبد الجواد  
معه .. هو .. من أين أتى أبناءه بوطنيتهم  
ستقول من الخارج .. جرفتهم التيارات خارج  
البيت .. كلا .. ألا ربما بعثت تلك التيارات  
.. فى الجامعة والمدارس والشوارع .. الى  
آخره ما فى نفوسهم ووجداناتهم وأظهرت  
ما حصلوه من أبيهم .. أو ما تأثروا به من  
أبيهم من عاطفة وطنية ؟ .. فأحمد عبد الجواد  
فى تقديرى .. هو أحد مصادر العاطفة الوطنية  
لدى أبنائه ..

★ ما يزال أستاذنا يسميه أحمد عبد الجواد ..

★★ ارجع للرواية .. « فالسيد » .. عبارة عن  
لقب .. لتعظيمه .. سى السيد (ضحك بشدة)  
ألا ترى ؟ ..



•• ضريبة الطبقة الوسطى الواجبة

ومأساتها أيضا :

فهمى عبد الجواد

---



★ أستاذنا .. كان فهمى السيد عبد الجواد  
نموذجا للوطنى الثائر من بين شخصيات  
الثلاثية الكبار .. وكان كذلك هو الوطنى  
الوحيد بين عدد كبير يمثل عائلة السيد  
عبد الجواد ..

★★ المهم أن فى وسط هذه العائلة من يمثل الثائر  
ويشير اليه .. فليس المهم كم واحدا كان  
موجودا .. أو .. كم ثائرا وطنيا من بين  
عدد الموجودين ..

★ المهم أن يكون هناك من يرمز الى اعتمال  
الوطنية الثائرة والايجابية داخل صفوف  
الطبقة الوسطى .. أليس كذلك ؟

★★ بلى .. ولكن وطنية الآخرين ليس مشكوكا  
فيها .. فكما قلت ربما لك أنت من قبل ان

أحمد عبد الجواد كان وطنيا بتقديم ماله  
وبتوقيعه على العرائض وباعطاء صوته في  
البرلمان .. وشبيه بهذا كان بقية أفراد  
أسرته .. بشكل أو بآخر ..

★ يمكن اذن أن نقول ان فهمى فى هذه الحالة  
يمثل بؤرة الصفوف الوطنية فى طبقته ..

★★ نعم .. بالضبط ..

★ وبالتالى فأنت ترى أن بؤرة الصفوف الوطنية  
فى الطبقة الوسطى فى ثورة ١٩١٩ قد ضربت  
.. وأن الطبقة قد أصيبت فى مقتل وطنى ..

★★ ( صمت ) قل لى .. ما مصير ثورة ١٩١٩ ؟  
كانت هائلة ورصيда تاريخيا عظيما .. ولكن  
ماذا تم بعد ذلك ؟ ألا ترى ؟ .. فالصفوف  
الوطنية للطبقة حسب كلامك أصيبت فى مقتل  
.. لكنه ليس مقتلا بالمعنى التام .. فنفس  
الطبقة هى التى أطاحت بالملك والانجليز بعد  
ذلك فى ثورتها الثانية عام ١٩٥٢ .. (صمت)  
هى أصيبت .. اصابة بالغة .. وأنا معك فى

الرمز إلى ذلك بموت فهمي .. لكنه كان وقودا  
لما بعد .. ألا ترى ؟ ..

★ قيل أن فهمي الثائر على المستبد الأكبر ..  
الانجليز المحتلين لمصر في بدايات القرن وبالدات  
اثناء الفترة التي ثار فيها فهمي .. كان أولى  
به أن يثور على المستبد الأصغر في بيته ..  
والده السيد أحمد عبد الجواد ..

★★ لا .. ما كان يمكنه أن يفعل هذا قطعيا .. فقد  
نشأ في بيئة طاعة الوالدين فيها شيء مقدس ..  
طاعتها من الدين .. ألا ترى ؟ وكان استبداد  
السيد قائما على الحب المائلي .. أي .. كان  
الأبناء المستبد بهم يحبون أباهم .. ويرون  
أن قسوته و « رذالته » قدر .. فالتمرد عليه  
هو خروج على .. الدين والأصول والأدب ..  
ألا ترى ؟

★ وبخاصة أنه أكبر اخوته الأشقاء سنا .. وهذا  
يلزمه بالقدوة تجاههم ..

★★ نعم .. بالطبع .. وهذا يختلف عن المستعمر ..  
ألا ترى ؟ .. ولكن .. حينما ملأت الثورة ..

أو النازع اليها .. حين ملأ الوجدان .. بدأت  
 كما يمكنك أن تقول .. تتحدى أى نوع من  
 السلطة .. مادام غير معقول .. ( صمت ) ان  
 طاعته لأبيه ليس فيها شك .. ولكن حين رأى  
 أنها ستمنعه من المشاركة الوطنية الحقيقية  
 قال له .. لا .. يفتح الله ! ..

★ هذا تعبير ياسين أخيه الأكبر من أبيه ..

★★ اعتقد هذا ..

★ إذن فعدم طاعة فهمى لأبيه فى هذه النقطة  
 بالتحديد كان ثورة على الاستبداد أيضا أعنى  
 الاستبداد الأصغر .. حين رفض أن يقسم على  
 المصحف بالألا يشترك فى العمل السياسى العنيف  
 كما أسميته سيادتك فى لقاء سابق ..

★★ هى ثورة بدون شك .. ( صمت ) الى هنا وقفه  
 ( ضحك ) لا تستطيع أن توقف المد الوطنى فى  
 نفسى .. هنا نقطة الاختلاف بيننا ..  
 ألا ترى ؟

★ بلى ..



★★ ولكن لى رأى فيما تسميه استبدادا .. فهو  
استبداد من الأب حسب اصطلاحاتنا الحديثة ..  
بينما صاحبه كان يعتقد حيثئذ أنه يمارس  
وظيفة اجتماعية دينية تربوية .. خطأ  
بالتأكيد .. ولكنه هكذا فى النهاية ..

★ وأل بيته مقتنعون بهذا الاعتقاد ..  
★★ نشأوا على هذا فى البيت وفى المحيط الاجتماعى  
.. بينما لا يمكنك أن تقول ان كرومر كان  
( ضحك بشدة ) يعتقد بهذا بأية حاك .. أليس  
كذلك ؟

★ بلى .. كان هذا بالنسبة اليه هو الخطر الأكبر  
الذى يهدد وجوده فى مصر ..

★★ بالضبط ..

★ هل قصدت باستشهاد فهمى وضع وسام على صدر  
الطبقة المتوسطة فى المجتمع المصرى فى تلك  
الفترة ؟ ..

★★ هذا شئ طبيعى .. فهى التى قامت بالثورة ..  
وهى التى قادتها .. ( صمت ) ولكننى لم

أقصد بموته وضع وسام .. لأن الأوسمة كانت  
 علي صدور آلاف الشهداء. .. ( صمت ) ..  
 نفس زعيمها .. كان من الطبقة الوسطى ..  
 ليس كذلك ؟ .. ان كل الخلاف الذي نشأ في  
 الوفد كان نوعا من الصراع الطبقي الى حد ما  
 .. أناس من الأعيان لهم نظرة في الاستقلال  
 .. والطبقة الوسطى لها نظرة .. هذه هي  
 القصة .. وهذا هو الخلاف بين عدلي وسعد ..  
 نعم .. فالمسألة لم تكن محتاجة لوسام لا مني  
 ولا من غيري .. ( صمت ) .. وحتى الآن ..  
 من الذي يحكم البلد .. ؟ نفس الطبقة ..  
 حتى ثورة يوليو .. قامت بالتمكين لها بلا  
 منازع .. كان هناك منازع في البداية ..  
 الأعيان كانوا ما يزالون موجودين .. والملك  
 .. والانجليز .. ثم بعد ذلك حكمت الطبقة  
 الوسطى .. وكان حكمها هو الأنسب .. ليس  
 كذلك ؟ .. فكانت في غير حاجة الى وسامي هذا  
 ( ضحك ) .. أنا الذي ( ضحك بشدة ) محتاج  
 لوسامها ..

★ لم يمت في فهمي في الثلاثية على طريقة موت  
 أو مقتل نفس أبناء الطبقة في رواياتك

السابقة .. فالآخرون ماتوا .. أو قتلوا  
— أحيانا — بيد سقوطلهم أو ضلالهم .. أو  
انتفاء ايجاييتهم فى الحياة .. ثم هذه الصورة  
المفصلة لموته ما معناها ؟ هل قصدت فى « بين  
القصرين » أن الثورة الدموية خطأ .. وأن  
موت فهمى هو عقاب للطبقة الوسطى من  
حراء هذا ؟؟

★★ كلا .. بالعكس .. فهذا تشريف لها .. فهذه  
أول ميتة صحيحة .. ( ضحك بشدة ) ..  
أتريد أن تشطب على أول ميتة صح ؟ ( ضحك  
بشدة ) .. هذه الطبقة يا عزيزى لم تمت موتا  
مشرفا الا فى سنة ١٩١٩ .. مثلا .. فهذا  
ليس عقابا .. شهداء المعائد جميعا .. فى  
أى مكان أو فى هذه الطبقة حتى وقتنا هذا ..  
هل تعتبر موتهم عقابا ؟ انهم عند ربهم يرزقون  
يا أستاذ .. ( ضحك بشدة ) ..

★ يبقى التفصيل فى تصوير لحظة مقتله .. كان  
التفصيل مليئا بالابداع التعبيرى الجديد فى  
الرواية العربية المعاصرة وقتها .. ومليئا  
بالقسوة فى نفس الوقت .. عفوا ..

★★ هذا حق .. فقد قرأته منذ فترة وأحسست بهذه  
القسوة .. ( صمت ) تستطيع أن تقول ..  
( صمت ) احساسى بقسوة المفقود .. احساسى  
بعظم المصاب فهو واحد منا .. وربما تخيلت  
نفسى أراه وهو يفقد توازنه بعد أن أصيب  
بالطلقة .. فعبرت عن هذا ..

★ نياية عنه .. ومن داخله ..

★★ هذا صحيح .. فالقسوة هى قسوة قاتليه ..  
وليست قسوتى ..

★ اعتذر ..

★★ لا عليك .. المهم أن تكون الصورة قد وصلت  
بصدق وأمانة ..

★★ بالتأكيد .. وهى من المناطق التى يدلل بها  
على تطور الفن الروائى عند الأستاذ نجيب  
محفوظ .. وفى تاريخ الأدب الروائى عندنا  
بصفة عامة ..

★★ ( صمت ) ..

★ من هو الابن الشرعى لفهمى عبد الجواد فى روايات ما بعد الثلاثية ٠٠

★★ هناك نماذج كثيرة مثله تجدها فى « الحب تحت المطر » ٠٠ وتجدها فى « باقى مع الزمزم ساعة » ٠٠ والبطولة الايجابية تكثر جدا فى « الحرافيش » ٠٠ وربما يعود هذا الى أنها أول رواية كتبها بعد ٦ أكتوبر ١٩٧٣ ٠٠



سلبية الفكر .. تصنعها ظروف الطبقة :

كمال عبد الجواد ..

---





★ قيل ان بطل ثلاثية الأستاذ نجيب محفوظ هو المجتمع المصرى .. وقيل ان بطلها الأوحـد كمال عبد الجواد .. وقيل بل هى مجموعة من الأبطال من بينها كمال .. فما رأيك ؟ .

★★ أميل الى الرأى الأول ..

★ قاله الناقد الدكتور على الراعى ثم تبعه آخرون .

★★ مضبوط .. فكـمال أعتقد أنه واحد من عنصر البطولة فى الرواية .. كما يقولون ..

★ قلت فى مجلة «حوار» فى ابريل من عام ١٩٦٣ :  
« كمال يعكس أزمتى الفكرية » .. ما قصة هذه العلاقة بين كمال عبد الجواد وبين نجيب محفوظ ؟ ..

★★ ( صمت ) نحن جيل نشأ على تربية تقليدية  
دينية محافظة .. ثم انفمر فى تيارات الحداثة  
والمعاصرة من عطاء قادة الفكر وروادنا  
والمجلات ووو .. فكانت أزمة هذا الجيل  
« الاصطدام » .. أى نفس الأزمة التى وجد  
فيها الشيخ الجبرتى نفسه أمام الثورة  
الفرنسية ( الحملة الفرنسية ) ولكن بصورة  
أكثر حدة وعنفا .. ألا ترى ؟ .. وهذا هو  
الذى وجد فيه أنفسهم يعق الناس الذين  
خرجوا الى بعثات وكتبوا عنها كيخبي حقى ..  
وكالطيب صالح .. وكتوفيق الحكيم ..  
ألا ترى ؟ .. ولكننا .. نحن تلقيناها هنا ..  
لا هناك ..

★ داخل المجتمع نفسه .. فى قلب الواقع هنا ..

★★ نعم فكان هذا التحدى هو صاحب اليد العليا فى  
سلوكنا الفكرى .. وأيضا .. فى طبيعة أو  
طابع هذا السلوك ..

★ هل هذا وحده هو وجه التشابه بينكما ؟

★★ هناك تشابه فى المناخ .. والبيئة .. والنازع  
الى القراءة .. ومحاولات الكتابة .. ولكن

ما يتصل بالأزمة الفكرية التي ذكرتها .. كان  
هو ذلك ..

★ كمال لم يتجاوز أزمته الفكرية .. وأوضح أنه  
استغرق فيها ..

★★ في سبيل إبراز الأزمة .. ألا ترى ؟ أعنى ..  
في سبيل بيان هذه الأزمة نوعها وحجمها  
وتأثيرها .. كان لابد أن أجعله مستغرقا فيها  
.. لتوضيحها ..

★ كانت هناك موازنة بين أزمته الفكرية ..  
والاجتماعية والسياسية .. على مستواه كفرد  
.. وعلى المستوى العام للمجتمع ..

★★ نعم .. هذا صحيح .. وهذان وجهان لعملة  
واحدة كما يقال .. فانت لا تستطيع أن تفصل  
الفكر عن الواقع .. فأزمته الفكرية مصاحبة  
لأزمته كفرد في أسرة وكشفه لحقيقة أبيه ..  
ولواقعه كإنسان .. وما هي الأسرة ؟ جزء من  
الكيان العام .. فالجزء يحيا حياة الكل ..  
أزمة الوطن تحلها الأسرة الواحدة فيه ..  
ألا ترى ؟ .. ؟

★ خاصة داخل هذه الطبقة ..

★★ حينما أقول المجتمع .. فأنا أعنى مجتمع الطبقة الوسطى .. لأنها هي التى كانت تحس وتشعر وقتئذ .. هى صاحبة القضية .. وهل يحمل الانجليز أو الملك أو الأعيان الكبار فى ذلك الحين هم الوطن ؟ .. كل له ليله .. ( ضحك بشدة ) ألا ترى ؟ ..

★ وليلى الطبقة الوسطى هى الوطن ..

★★ لا يوجد شك .. هذا صحيح ..

★ والطبقة الأدنى ؟

★★ تلك كانت همومها الوحيدة رغيف الخبز والمأوى .. بل حتى رغيف الخبز وحده .. ..  
فهى مع من يعطيها اللقمة .. مسكينة لم يعطها انسانيته وكيانها الانسانى الا الوسطى التى كانت تبحث عن معنى وكيان عام يحفظ لها وجودها .. كيان أكبر من مجرد اللقمة .. ..  
أما الطبقة الأعلى فكانت قليلة جدا .. ..  
ولا يقاس عليها كمجتمع له نبضه العام .. ..  
ولا تمثل المجتمع المصرى فى عمومه .. كالطبقة

الأدنى أو الدنيا فى تقديرى .. ألا ترى ؟ ..  
( صمت ) ..

★ استفتدت فى رسم شخصية كمال بأكثر من مذهب  
فنى فى مجال التعبير الروائى .. كالرومانسية  
والطبيعية والواقعية وغيرها .. فهل هذه  
الأطوار الفنية توازى مثيلات لها على مستوى  
المضمون فى شخصية كمال ؟

★★ فى اعتقادى أنه لا يوجد طريق مرسوم ومحتوم  
.. لكن الموضوع أو المضمون هو الذى يملأ على  
الكاتب طريقه أو طريقته .. لقد تربينا فى  
حضر الرومانسية التى كانت فى عصرها  
الذهبى .. أو كانت تحيا عصرها فى ذلك  
الحين .. تربينا على المنفلوطى وغيره وغيره ..  
كل الكتاب الكبار فى ذلك الوقت والرواد  
والشعراء .. كلهم قرأناهم وتأثرنا بهم ..  
وهذا باد فى محاولتنا الأولى .. خاصة التى  
لم تنشر .. بعد ذلك شدنا المجتمع لجوفه ..  
أى طلب الينا وبالحاح أن نكون واقعيين ..  
والواقع أنه لم يكن من الممكن بحال أن نخرج

من حالة الى أخرى مغايرة تماما .. فمن يخرج  
من الماء يظل جسده لفترة من الوقت يقطر ماء  
حتى يجف .. أليس كذلك ؟

☆ بلى ..

☆☆ ( مواصلا ) ثم هناك الموضوع نفسه .. فمثلا  
كـمـال كان فى عصر حب معين .. ففى تلك  
الفترة كان رومانسيا .. مثلا .. بعد ذلك  
اصطدم هو وأولاد شقيقته بمجتمع متغير ..  
مختلف .. فأصبحوا اياهم واقعيين ..

☆ كانت فترة انتقالية ..

☆☆ هذا هو ما أردت قوله .. ففى فترات  
الانتقالات التى تنعكس على الناس ، ومنهم  
الكتاب بالضرورة ، تتداخل المذاهب .. ليس  
بقصد ، ولا بتخطيط .. وانما حسبما يفرض  
أو يتطلب الموضوع ..

☆ ولا ينفى هذا وجود وعى الكاتب ..

☆☆ تستطيع أن تقول وعى الكاتب .. أو لا وعيه  
.. أو ضميره .. الى آخره .. فكمال (صمت)

عاصر المجتمع قبل تحوله .. ثم أدركه في  
تحوله ..

★ فانعكس عليه الطابعان .. كما انعكسا من  
خلال سلوكه ..

★★ ( مواصلا ) وفي اعتقادي أن كمال شاهد على  
هذا التحول أيضا بقلقه وتوتره .. لأنهما دليلان  
احساسه بوجود متغير حوله ، وهذا المتغير في  
حاجة الى اجابة منه واستجابة أيضا .. ألا ترى؟  
وما فعلته أننى عبرت عن كل هذا من خلال  
الشخصية .. أما اليوم ( صمت ) يصح أن  
لا يجد الكاتب أبدا في نفسه الرغبة في توضيح  
هذا .. لسبب بسيط هو أن الأمور اتضحت ..  
وتقدم الزمن خطوة كبيرة أكثر .. وهكذا ..

★ اذن لو افترضنا ان كمال موجود الآن لكان  
شخصا مختلفا عما رأيناه عليه على الأقل في  
نهايات الثلاثية من القلق والسلبية .

★★ أريد أن أوضح شيئا بشأن ما قلت .. أى  
السلبية .. هذه السلبية هى ليست سلبية

بالمعنى المنجحف الذى توصم به هذه الشخصية ..  
 انه علامة ضرورية على التردد داخل الشخصية  
 .. أو هى التردد .. لنقل التردد .. افترض  
 أنك فى موقف جديد عليك لم تعهده من قبل ..  
 فماذا تفعل ؟ أنت فى مرحلة تغير وتبدل هل  
 تندفع ؟ .. حتى تكون ايجابيا .. أم أن  
 ثقافتك ووضعك الخاص سيحتمل عليك أن  
 تفكر .. وأن تتأمل .. ماذا أفعل ؟ كيف  
 أتصرف .. ثم أتركك وأنصرف وأنت فى هذه  
 الحالة .. ماذا يدرينى أنك لن تفعل شيئا ؟  
 وكيف لا ترد بأى رد فعل لكل هذا بعد أن تهدأ  
 الأمور .. ربما يصفك الصغار المندفعون بأنك  
 لست ايجابيا .. ولكن ما هى تصرفاتهم  
 الفورية ؟ فى نفس الموقف ؟ .. هل هى كلها  
 صحيحة ومناسبة ؟ أم على الأقل بعضها طائش ؟  
 هذا هو السؤال .. ألا ترى .. ؟

★ هل تصرف كمال تصرفا ايجابيا فى رواية من  
 روايات ما بعد الثلاثية .. بعد أن اتضحت  
 الأمور وثقدهم الزمن خطوة واسعة ؟



★★ ربما لا يكون كمال بنفسه .. ولكن بروحه ..  
أو ضميره .. اه .. ( صمت ) ألا ترى ؟ ..

★ أو روح نجيب محفوظ وضميره ..

★★ ( ضحك ) الشخصية عموما جزء من كاتبها ..  
وكمال أقرب الشخصيات التي كتبتها الى  
نفسى ..

★ هل يمكن أن تذكر لنا نموذجا من هؤلاء الأقرب  
الى كمال .. ؟

★★ ( صمت ) على سبيل المثال .. بطل رواية « يوم  
قتل الزعيم » .. شاب ، ولكنه شاب مودرن  
تماما .. وأزمته مختلفة عن أزمة كمال ..  
فأزمته من نوع آخر .. حتى أزمته الفكرية  
من نوع آخر بالتمام .. الزمن تغير .. فتغيرت  
المشكلة أو القضية ..

★ لب أزمته اصطدامه بواقعه ..

★★ ( مقاطعا فى حماس ) كل انسان يصطدم  
بواقعه .. خاصة فى الأدب .. ولكن العبرة

بالنتيجة .. ماذا كانت النتيجة ؟ النتيجة عند  
كمال مختلفة عن مثيلتها عند غيره .. وكلتاها  
مختلفة عن مثيلتهما عند غيرهما .. وهكذا ..  
الزمن يسير ..

★ لو تسمح .. نريد أن ندخل فى قلب أزمة  
كمال .. أو على الأقل تقترب منها ..

★★ كمال كان يمشى فى أسرة تحكمها قيم من شأنها  
أن تحافظ على كيانه .. وكفرد فيها كان عليه  
الامتثال لهذه القيم .. كما أنه كشاب كان  
عليه أن يمارس شبابه بمثالية .. وكواحد فى  
وطن عليه أن يطمئن الى صورة وطنه ..  
وككائن موجود كان عليه أن يطمئن الى صورة  
وجوده .. ووجوده هذا يرتبط بكل تلك  
المعاني السابقة .. ويتأكد بها .. ومن هنا  
كانت الأزمة فى اعتقادى ..

★ اهتزت تلك المعانى والروابط فاهتزت قيمته  
كموجود ..

★★ نعم .. بالضبط .. ويرتبط بكل هذه الأشياء  
الواقعية السياسى للوطن .. والواقع الاجتماعى  
أيضا ..

★ والسواقيع الأخلاقى المنعكس على الأسرة ..  
كنموذج مصغر للوطن ..

★★ بالضبط .. فتعارض الصورة داخل نفسه مع  
واقع الأمور أمامه .. وتناقضها وتناقضه هو  
نفسه أحيانا .. خلق هذه الأزمة .. كل شيء  
يتغير حوله ويتحول من حال الى حال ثم لا يلبث  
أن يتغير هو نفسه من هذه الحال الى حال  
ثالثة .. الرؤى تتبدل أمامه .. فاغترب ..  
أو شعر بهذا .. هذه هى الأزمة التى طحنت  
كما يقولون شباب تلك الفترة .. ومن بينهم  
كمال ..

★ أو نجيب محفوظ ..

★★ قلت لك انه قريب جدا منى .. لكن هذا  
لا يجعله أنا .. ولا يجعلنى هو .. أليس  
كذلك ؟ الى حد كبير وليس كل شيء ..

★ فقد كمال محبوبته عايدة فى وقت قريب من  
اصطدامه بواقع حال أبيه ، كل ذلك كان فى  
الوقت الذى فقدت فيه مصر سعد زغلول وسيد  
درويش وفشلت أحزابها فى الائتلاف ..

★★ دائماً الفترة الصعبة والقاسية في حياة الانسان  
لأول مرة ٠٠ تكون باعثاً على وعيه ٠٠ وأيضاً  
في حياة الشعوب ٠٠ وفي الواقع أن الفترة  
التي ابتدأ فيها كمال الدخول في منطقة الوعي  
٠٠ هي تلك التي انتكست فيها ثورة ١٩١٩ .

★ وهي نفسها التي غيبته عن الواقع أو غربته  
عنه ٠٠

★★ نعم ٠٠ وكذلك المجتمع ٠٠ دخل هو أيضاً  
منطقة جديدة من الوعي لأنه لمس أزمته الحقيقية  
أو بداياتها ٠٠ فهناك أشياء كثيرة فقدت  
وأحبطت على المستوى الاجتماعي ٠٠ ليس هناك  
شك ، لأن فلسفة جيلنا هو نفسه ٠٠ فمثلاً  
أريد أن أقول لك شيئاً ٠٠ كل الجيل الثالث  
حقوق ذاته كما ينبغي له ٠٠ كانت له عقيدة  
وكان له انتماء ، ودفع ثمن انتمائه ٠٠  
واستكثر الفروق الطبقيّة السخيفة ، وعرف  
قيمة الثقافة و هو وهذا ربما السبب أو السر  
وراء الارتباط العاطفي بالكثيرين منهم بتلك  
الفترة بأخرى تالية وأكثر حدة رغم سلبياتها

ومساوئها .. فهذا أذن كله يعتبر ارتفاعا ..  
بصرف النظر عن الدرجة الحكومية التي وصل  
اليها .. لأن الوحيد فيهم الذي ارتفع من  
الناحية الاجتماعية هو الذي سقط من ناحية  
القيمة ..

★ كابن ياسين ..

★★ تماما .. نعم ..

★ هل ترى أن كمال عبد الجواد يمكن أن يكون  
شاهدا على عصره اجتماعيا وفكريا ؟

★★ بالتأكيد .. وإلى درجة كبيرة .. على أن يكون.  
شاهدا على عصره هو وليس على ما يلي عصره ..  
فلا يمكن بالطبع أن يكون المرء شاهدا على  
عصرين في وقت واحد ( ضحك ) ..

★ أنا أقصد عصره ..

★★ ( صمت ) الحقيقة .. أنت يمكنك أن تعتبر  
« كمال » نمطا لجيل برمته ، من حيث ما عانى

من عذاب الخروج على تراث معين للمعاصرة ..  
في العقبات التي صادفها من الناحية العقلية  
ومن الناحية العاطفية ، ومن الناحية الوظيفية  
أيضا .. لا أستطيع أن أقول لك ان كل جيله  
انتهى نهايته بالضبط .. ولكن حتى الذين  
حققوا أنفسهم أفضل منه شيئا ما وتزوجوا  
وكونوا أسرات .. لم يكونوا أقل منه من حيث  
الاحباط وخيبة الأمل ..

على هامش الانسانية ٠٠ وفي بؤرة الذات  
سعيد مهران

---





★ ما الحافز وراء كتابتك لهذه الشخصية .. سعيد  
مهران ؟

★★ ( صمت ) فى الحقيقة .. هذه جاءتنى من حيث  
لم أحتسب .. لأننى كقارئ للمصحف المصرية  
فى ذلك الوقت .. قرأت حادثة ذلك الشاب  
الذى قالوا انه سفاح .. واسمه على ما أذكر ..  
محمود أمين سليمان .. وأنا أعتقد أن محمود  
هذا وخروجه من السجن و « الزيتة » التى عملها  
فى مصر ، من الحوادث المثيرة للنظر حقيقة ،  
لأن الناس اهتمت بها اهتماما فاق كل التصور ..  
ثم انه بعد ذلك أحدث رعبا فى المجتمع وأثار  
جهات الأمن الى درجة أننى رأيت بعينى القاهرة  
فى حالة طوارئ لم تشهد لها الا فى الحروب  
التي تكون فيها القاهرة مستهدفة بصورة مؤكدة  
.. ألا ترى ..

★ بلى ..

★★ ( مواصلا ) فمثلا كنا نخرج فى سهراتنا العادية .. وفى كل مفترقات الطرق نجد لها محتلة بجنود وضباط لا حصر لهم .. ويوقفوننا اذا كنا فى سيارات عامة أو خاصة .. ويفتحون صندوق السيارة لتفتيشه ، على ظن أن محمود أمين سليمان يمكن أن يكون مختبئا فيه ..

وكان المرء يتخيل أنه يمكن أن يظهر له محمود أمين سليمان فى أى مكان يذهب اليه .. اذا ذهب الى العمل سيجده .. اذا ذهب الى البيت سيجده .. وهكذا .. ( ضحك ) أى انه شئ كالخرافة .. أو هو الخرافة ..

أثارتنى هذه الأحداث أو الحكاية التى تفوق الخيال .. أثارتنى كمواطن عادى .. وأثارتنى كمؤلف .. وهذه الاثارة فى الحقيقة أنا لا أرجعها لمجرد غرابة العادة فقط ، لأننا هنا فى القاهرة وفى الفترة الأخيرة قرأنا أحداثا هزتنا من الأعماق .. مثل حادثة الاغتصاب الشهيرة التى حدثت فى منطقة

المعادي ، ومثل الزوجة التي قتلت زوجها  
وقطعته أجزاء صغيرة .. ومثل الأم التي قتلت  
ابنها .. والشاب الذي قتل أباه وأمه بالرصاص  
.. وغير هذه الحوادث .. فهي كلها هزتنا من  
الأعماق .. ولكنها لم تهزني كمؤلف ..  
ألا ترى ..

★ لماذا ؟

★★ لأننا لا نهتز الا بالأحداث التي لها أصداء جاهزة  
داخلنا ..

★ تستخرج الحوادث الخاصة أشياء كامنة في  
الكاتب ..

★★ تماما .. تماما .. نحن الكاتب يهزنا من  
الأحداث ما يستخرج أشياء بعينها كامنة فينا ..  
( صمت ) .. فمثلا من الجائز جدا أن السيدة  
التي قتلت ابنها وزوجها أكون قد كتبت عن  
شخصيتها في .. ( صمت قصير ) غملا من  
الأعمال .. دون أن تقتل زوجها وابنها  
بالضرورة .. فهذه الشخصية بالتحديد .. لا  
.. لا .. واذن فالجديدة لئ تعطيني الجديد ..

★ اذن فالصحف هي المصدر الأول أو الباعث الأول  
على اخراج ملامح شخصية سعيد مهران من فكر  
وخيال أديبنا الكبير .

★★ أريد أن أقول لك احترازا .. أنا لست مجرد  
صياد حوادث صحف لأجل أن أقول بتحويلها الى  
روايات .. فبالطريقة التي تظنها ستكون  
الحوادث والشخصيات مصطنعة .. وسيتضح  
تصنعها بجلء .. وبهذا يمكنني أن أكتب كل  
يوم رواية ..

★ أنا لا أظن هذا .. ولكنني أوضح للمستمع  
المثال الذي سيكون مدخلنا الى بقية الحلقة ..  
وأطبق على شخصية سعيد مهران فكرة أن  
الحوادث المنشورة في الصحف والجديرة بالتأثير  
في الكاتب والقادرة على استخراج مكنون ذهنه  
ونفسه كانت احداها حادثة محمود سليمان التي  
تبلورت في موضوع سعيد مهران ..

★★ نحن ككتاب نبحث عن الحوادث التي حين نتكلم  
عنها .. ( صمت ) ..

★ تفجّر ..

★★ بالضبط .. تفجر داخلنا شيئاً كامناً كان في  
انتظارها كي يخرج بها .. تنضجه .. وما كان  
كامناً في تلك الأيام هو الشكل الذي أنضجه  
فوراً وأخرجه موضوع الحقيقة محمود أمين  
سليمان ..

★ وقبل تلك الحادثة .. ما الذي كان يتردد في  
نفسك .. ما الذي كان في انتظار وقود  
الاتضاع ؟

★★ ملامح الانسان القلق الضائع في الحياة بين  
مختلف القسيم .. بين الانتهازيين ، وبين  
الصوفيين .. وبين وبين .. ولا يعرف سبيله  
.. هذه هي التي كانت تلح في داخل على  
الخروج ، وأردت التعبير عنها .. فوجدت في  
حادثة محمود أمين سليمان الوسيلة أو الحافز ..  
ألا ترى ؟ .. ( صمت ) ألا ترى ؟ ..

★ من أو ماذا تعنى بالصوفيين ؟

★★ مجرد المواطن .. الجانب المغنوى .. أعنى ..  
الروحانية .. وهي عند البعض ملجأ مشروع

تحل به مشكلاته .. أو يتصور على الأقل ذلك ..  
ألا ترى ؟ أليس كذلك ؟ ..

★ هل أخرجت حادثة محمود أمين سليمان كل  
جوانب القضية التي كانت مختبئة في داخلك ؟  
بمعنى .. هل أنضجتها تمام الانضاج ؟

★★ أعتقد الى حد بعيد ..

★ ألم يتبق ملمح أو جانب نضج فيما بعد .. في  
رواية تالية على « اللص والكلاب » ؟ ..

★★ القضية مستمرة على صعيد الحياة والواقع ..  
وباستمرارها .. فهي مطروحة داخلنا ..  
ولا يمكن أن تنتهى بخروجها فى عمل واحد ..  
قد يتوقف النبض عند البعض ويكتفى بالتعبير  
فى عمل واحد أو اثنين .. وقد تتصاعد الأزمة  
عند البعض الآخر ( ضحك ) لتصعدها فى الخارج  
.. فتحتاج الى أكثر من عمليْن .. قل ثلاثة  
خمسَة .. أكثر .. أقل ..

★ فكرة ضياع انسان العصر وضلاله عن سواء  
السبيل مطروحة فى الكثير من أعمالك الأدبية

بعد « اللص والكلاب » .. خاصة القرية جدا  
من هذه الرواية « كالسمان والخريف »  
و « الطريق » بالذات و « الشحاذ » و « ثرثرة  
فوق النيل » و « ميرamar » .. فهل كل هذه  
صور من تصعد الأزمة التي ابتدأت في الخروج  
داخل « اللص والكلاب » ؟

★★ ليست بالضبط .. ولكنها ملامح مما تسميه  
وأسميه الأزمة ..

★ الى أى مدى استفادت شخصية سعيد مهران من  
الشخصيات السابقة عليها في روايات ما قبل  
« اللص والكلاب » من حيث المضمون والتعبير ؟

★★ ( صمت ) فى الحقيقة .. يمكن أن يجمع سعيد  
مهران شىء بمحجوب عبد الدايم .. انها روح  
التمرد .. ولكن واحدة سارت فى انعكاس ..  
أعتقد أنك عرفتة فى حياة محجوب ، وهذه  
تمردت على مستوى آخر .. ( صمت ) أى ان  
محجوب فى تمردة .. أو تمرد محجوب  
هذا لا يثير احترام البيئة والمجتمع .. كما  
أنه لا يثير بتمردة اعجاب الآخرين .. عكس  
سعيد مهران .. رغم أن الاثنين خارجان على

التقاليد والقانون والأعراف .. ولكن .. ليس  
كله خروجاً على القانون ، وليس كله خروجاً على  
التقاليد ، كما أنه ليس كله خروجاً على  
الأعراف .. ولهذا فهو يستحق العطف أو  
الأعجاب .. ألا ترى ؟ ..

★ اذن فهما ملتقيان متعاكسان ..

★★ نعم .. فى روح التمرد متفقان .. وفى اتجا  
التمرد متعاكسان ..

★ لماذا لم يكن البطل « سعيداً » ولا « ماهراً » أو  
« مهراً » .. وكذلك أحد غرمائه وهو الصحفي  
رعوف علوان .. لم يكن « رعوفاً » ولا « عالياً »  
القدر بالصورة المتناسبة مع الرأفة ، بل مع  
الانتهازية ؟ .. فى حين كانت الفتاة التى آوته  
« نورا » ولو لحين .. وكان الرجل الذى يحمل  
سر الهداية وان لم تنفع البطل كان « على »  
و « جنيدي » فى آن واحد .. ؟؟

★★ الأسماء ثنائية ؟! ( ضحك بشدة )

« اسمع .. ( صمت ) فى الحقيقة مسألة  
الأسماء هذه .. ( صمت ) أنا لا أستطيع أن



أجيبك الاجابة التى تطمئن اليها وأكون أنا  
أيضا مطمئنا اليها .. مسألة الأسماء هذه نيهت  
اليها .. وقد سبق أن قلت لك .. انها قد تأتى  
بطريق غير واع من التفكير فى المضمون ..  
ألا ترى ؟ .. وأحيانا قليلة جدا تأتى بطريق  
واع .. ولكن .. لو كان الوعى أساسها  
لتجنبتها .. بالتأكيد لأن المرء لا يحب أن يقول  
ان كل اسم له دلالة .. ألا ترى ؟ ستكون غير  
طبيعية .. اليس كذلك ؟ ..

★ بلى ..

★★ حياة كبرائنا متناقضة جدا مع أسمائهم ( ضحك  
بشدة ) .. أجل الأسماء متناقضة كل التناقض  
مع حياة أناس كثير من كبرائنا .. على الأقل  
فى التاريخ ( ضحك بشدة ) ..

★ كان « سعيد مهران » يردد كلمة « الخيانة »  
بطريقة تعميمية وتوحى بأنها خصمه اللدود ..  
فى الوقت الذى كان فيه يحاول باستماتة الانتقام  
لنفسه فقط ..

★★ قلت لك ان « سعيد مهران » فيه عنصر مشترك بينه وبين « محبوب عبيد الدائم » . ولكن سعيد مهران فى الحقيقة اكتسب جانبا ثانيا اوسع من الجانب الذى حصله محبوب ، واشمل منه ، وأنقى بكثير جدا . . . وذلك مرجعه الى أن ثورة سعيد مهران كانت دائما على انحرافات وفساد القيم . . . خيانات . . . سواء أكانت خيانات قائمة على الحب أم انكار أبوة ، أم انكار مبادئ سياسية . . . أو زمالة وصداقة . . . الى آخره . . . وربما كان الخطأ الوحيد لسعيد مهران أنه لم يعرف السبيل الصحيح لتقويم هذه القيم . . . كما أنه كان يظن أن نشاطه الفردى ومسدسه يكفيان لاصلاح كل هذا الفساد . . .

★ فى الوقت الذى استنتج فيه كل النقاد تقريبا موت « حسنين » فى نهاية رواية « بداية ونهاية » استنتج الكثيرون منهم عدم موت « سعيد مهران » فى نهاية رواية « اللص والكلاب » وربما هذا راجع الى الحماس الذى تركه « سعيد مهران » فى نفوس محبى الاصلاح . . .

★★ أنا احد الذين أحبوا سعيد مهران .. وأعجبت  
به كانسان رافض للخطا ورافض لفساد الأوضاع  
على كل الوجوه .. ولكن .. ماذا يمنع أن يكون  
قد مات فى النهاية .. هذا أفضل للفكرة  
والمعالجة ..

★ لم يمت صراحة ..

★★ لا لا .. لقد مات فى نهاية الرواية .. قتل ..  
أما من حيث الصراحة ..

★ أو على الأقل تلك الصراحة الضمنية كما هو  
الحال فى مقتل فهمى عبد الجواد ..

★★ بالنسبة لسعيد مهران الأمر يختلف .. فهو الذى  
يحكيها بضمير المتكلم .. ولذلك ( ضحك  
بشدة ) ولذلك لا يستطيع أن يقول .. أنا مت  
( ضحك بشدة ) ولكن وضح أنه حوَّصر بشدة  
... وأن الرصاص انهال عليه .. ألا ترى ؟  
وهذه نهاية تتفق فى نفس الوقت مع الحادثة  
الطبيعية ..



ابن القرد ٠٠ المريض الأبدى :  
أنيس زكى

---



★ تنوعت طوابع رواياتك تبعاً للتطور الذى أحدثته فى تكتيك الرواية العربية المعاصرة فى مصر .. ومن هذه الطوابع مجموعة روايات ما بعد الثلاثية هذه الروايات التى اعتبرها كثير من النقاد ذات سمات مشتركة أو متقاربة والتى تبدأ برواية « اللص والكلاب » وتنتهى برواية « ميرamar » وتحتوى فيما بينهما روايات « السمان والخريف » ، « الطريق » ، « الشحاذ » ، و « ثرثرة فوق النيل » ..

★★ الجديد فى القضايا يمد الأديب بالجديد من الموضوعات .. التى تحتّم بالضرورة الجديد من التكتيك أو الشكل ..

★ وبالنسبة لثرثرة فوق النيل .. ماذا كان الداعى المضمونى الى اختيار شكلها .. ؟

★★ تستطيع أن تقول ان المضمون في هذه الرواية  
حتم اختيار الشكل .. وهذا المضمون دعت اليه  
القضية الانسانية الأزلية : أين يقف الانسان  
بين كل هذا الكون؟ .. وما هي .. ( صمت ) ..

★ قيمته ..

★★ بالضبط .. وسط هذا الوجود الطويل العريض  
الأزلي .. والأبدى ..

★ العوامة ؟

★★ العوامة مكان ثابت .. حتمت اختيار هذا  
الاطار الذى تتحرك فيه الأحداث وهو لا يتحرك،  
والاعتماد فى هذا الاطار أساساً قائم على  
الحوار ..

★ أحيانا كان هذا المكان الثابت .. العوامة ..  
متحركا .. أقصد مهتزا .. عندما يأتيه وافد  
جديد ..

★★ هذا صحيح .. أو عندما يدخله رواده ..



★ في مجلة المصور عدد رقم ٣٠٠ صادر في ١٩٦٨/١١/٨ ، قلت للنقاد الأستاذ رجاء النقاش : «ان ما أكتبه الآن ليس رواية ، وانما هو شيء آخر ، لقد ودعت الرواية بعد الثلاثية ، وأنا أكتب الآن شيئا آخر هو ما يسميه الانجليز النوفليت .. وأفضل ترجمة لهذه الكلمة هي « قصة » ، وان ما أكتبه الآن أيضا يمكن أن يسمى « قصة حوارية » ، فالأعمال التي أكتبها تعتمد أصلا على الحوار في عرض الأفكار والمواقف .. وكنت بهذا تعنى ضمنا تعنى ، هذه الرواية ..

★★ ( صمت ) الموضوع كما قلت لك مرارا يحتم الشكل .. أما اختيار الرواية أو الرواية القصيرة أو الأقصوصة ، فمن الجائز أيضا أن يتأثر بالعصر .. ثم أليس المضمون متداخلا ومتشابكا في العصر ؟ من أين يأتينا المضمون ؟ المضمون من قضايا يطرحها الواقع .. الذي ينتمى الى عصر بالذات .. وكما أن المضمون متداخل في العصر ، فالعكس صحيح أيضا .. فهذه أشياء لا ينفصل بعضها عن بعض .. فاذا

قلت العصر • فكأنك قلت المضمون والعكس  
صحيح •• وإذا قلت الشكل فكأنك قلت العصر  
وهكذا •• ألا ترى ؟ ••

★ العصر اذن باعث على المضمون والشكل ••

★★ بدرجة كبيرة •• ( صمت ) الموضوع الفكرى  
لا يحتاج للاسهاب والتفاصيل ، التى تحتاجه  
الموضوعات الطبيعية والواقعية ، التى يقدمها  
الانسان بتفاصيلها كافة ••

★ قيل ان مجرد ميلك الى التطور ، اضافة الى  
استعدادك ، ورام تعدد الأشكال الفنية لرواياتك  
•• ومن بينها « ثرثرة فوق النيل » ، والمرحلة  
برمتها التى تنتمى اليها هذه الرواية •• قالوا  
هذا دونما الاشارة الى دور العصر ••

★★ هذا الكلام له وجه وقد يصح •• لأن الانسان  
فى تطور •• ورؤيته تتغير تجاه الأشياء •• فهو  
يؤثر موضوعات على موضوعات ، ومضامين على  
مضامين •• وبذلك تتغير العملية كلها فى يده  
•• مضمونا وموضوعا واطارا وشكلا •• هذا  
جائز جدا ••

★ صنفـت رواية « ثرثرة فوق النيل » تصنيفات عديدة بين « الرواية الفلسفية » و « الرواية التعبيرية » وغيرهما .. هل أنت موافق على ذلك ؟ .. وعلى تصنيفات النقاد لأعمالك الابداعية بصفة عامة ؟

★★ الأفضل أن يكون هذا الكلام أو التصنيفات أو التقسيمات المرحلية ، من مسئولية النقاد .. فهذا الكلام المسئول عنه قائله أو صاحبه ، وهو الناقد .. ( صمت ) نحن نكتب .. أى لا نقسم كتاباتنا لأنواع ومراحل .. نحن نكتب ، وتتغير كتاباتنا أثناء سيرنا واستمرارنا حتى ينهينا الآخرون ..

★ لكن ورد كثيرا فى كلامك ترديد بعض الاصطلاحات النقدية التقريرية ، من مثل .. « رواياتى التاريخية » ، « ورواياتى الواقعية » .. خاصة الثلاثية التى طالما وصفتها بالواقعية .. كذلك وضح هذا فى تحديداتك للنوع الأدبى ، فأسميت الثلاثية وما قبلها بالروايات وما بعدها « بالقصة الحوارية » ..

★★ في تلك الأيام كان ذلك الكلام صحيحا .. كان صادقا سنة ١٩٦٨ .. وبعد ذلك كتبت رواية بشكل آخر ، مثل « ملحمة الحرافيش » ، و « ليالى ألف ليلة وليلة » .. هو شكل روائي كبير وليس نوفليت .. لا يستطيع المرء أن أن يحكم الآن على ما هو جار الآن ، أما الغد فبيد الله .. لا يستطيع هو أن يحكم عليه ..

★ هل هناك علاقة من أى نوع بين نجيب محفوظ الانسان وأنيس زكى بطل رواية « ثرثرة فوق النيل » ؟

★★ هي العلاقة بين الفنان ومخلوقاته ..

★ فقط ؟

★★ يكفى هذا .. ( صمت ) لابد أنه توجد أشياء من صميم تقديرى ، من صميم موقفى .. أليس كذلك ؟

★ وماذا عن الصلة الانسانية ؟

★★ قلت لك ان العلاقة محددة بى ككتاب ، وبأنيس زكى كأحد مخلوقاتى فى الرواية ..

★ سبق أن قلت للنقاد الأستاذ غالى شكرى ، ان  
 كمال عبد الجواد يعكس أزمته الفكرية ..  
 وفى لقاء آخر قلت له ما نصه : « ان أزمة كمال  
 العقلية فى الثلاثية كانت أزمة جيلنا كله ،  
 وكنت أظنها خاصة بى حتى ادعاها بعض  
 الأصدقاء والنقاد أنفسهم .. »

★★ هذا صحيح .. فما المشكلة ؟

★ لا مشكلة هناك .. أردت تسجيل وجود صلة  
 إنسانية بينك وبين بعض شخصياتك الفنية ..  
 صلة تتعدى الخلق الفنى ..

★★ الخلق الفنى كيف يأتى للكاتب ؟ انه لا يأتى الا  
 كنتيجة لهذه الصلة .. ( صمت ) من أين يأتى  
 الكاتب بمخلوقاته وموضوعاته ؟ من همومه ..  
 همومه الذهنية والنفسية .. ألا ترى ؟

★ هل شخصية أنيس زكى مستمدة من الواقع  
 بصورة ما ؟

★★ الشخصية الروائية جذورها من الواقع وتشكيلها  
 من الخيال .. فهى مبنية من الاثنين دائما ..

الواقع هو الذى ينهم الكاتب بها .. لا مصدر  
للالهام لنا غير الواقع .. واقع الحياة ..  
( صمت ) أما التشكيل فيأتى لأجل أن تحقق  
هذه الشخصية فى حياتها الفنية ووجودها  
الفنى ما نريدها نحن أن تحققه .. ألا ترى ؟

★ بلى ..

★★ والشخصية بهذا التشكيل الذى نعمله فيها تقوم  
بتغيير الواقع تغييرا كليا .. تعيد تشكيله من  
جديد تشكيلا يعطى للواقع صورة جديدة ..  
صورة فنية .. لكنه نفس الواقع .. ألا ترى ؟

★ ما الذى دعا كاتبتنا الكبير الى اختيار هذه  
الشخصية بالذات فى « ثرثرة فوق النيل »  
بالذات ؟

★★ ثرثرة فوق النيل .. فيما يخيل الى الآن .. كانت  
تصور عزلة وسلبية المثقفين فى فترة من الزمن  
.. عزلتهم عن الحياة .. أى كانت تعبر عن  
الاغتراب فى فترة من الزمن ..

★ الاغتراب الصغير .. عن الواقع المحدود .. أم  
الاغتراب الكبير .. اذا صح التعبير .. عن  
العالم برمته ؟

★★ الاغتراب ابتداء بالواقع المحدود وانتهى بواقع  
غير محدود .. ( صمت ) فكان النموذج لهذا  
الاغتراب .. هو هذا الغائب ، ورمزه هذا  
التخدير .. ولذلك كان أنيس زكى يحيا فى  
غيوبة ، والحضور بشخصيته مع شخصيات  
زالت من التاريخ ، مرة من فترة الفراغة ،  
ومرة من فترة القرون الوسطى .. كان دائما  
سارحا مع التاريخ بعد ما غاب عن الواقع ،  
كبديل عن الواقع ..

★ وهذا الغياب هل هو هروب من الواقع ، أم هو  
رد فعل لثقل الواقع عليه .. هموم الواقع وما  
الى ذلك ؟

★★ كانت غيبوبة أنيس زكى نتيجة لعزله فرضت  
عليه ولا حيلة له فيها ..

★ هل ترى « أنيس زكى » حتى الآن فى الواقع  
الانسانى المعيش ، أو مثيلا له يمكن التعبير عنه  
بمثل ما عبرت فى « ثرثرة فوق النيل » ؟ ..

★★ الأمر تغير كثيرا .. لأن المسألة لم تعد عزلة  
مببائية فقط .. بل أصبحت مجموعة من  
الضغوط الكثيرة للحياة التى تستوعب كل  
طاقات الانسان العاصر فى الهم الواقع ..  
( صمت ) وفى الواقع أنك يمكن أن تجد أنيس  
زكى الجديد الذى تسأل فى شخصية فواز  
علوان فى رواية « يوم قتل الزعيم » التى تنشر  
الآن مسلسلة .. هذا ليس غائبا كأنييس ،  
ولكنه مطعون ..

★ فى ضوء ظروف أنيس زكى ، المفروض أنه كان  
نتيجة للعزلة المضروبة حوله محبطا منذ البداية  
أو حتى منذ ما قبل البداية .. وتصويره محبطا  
فى نهاية الرواية كان فى اعتقادى تحصيل  
حاصل .. عفو ..

★★ لك الحق أن تعتقد وترى ما تشاء .. ولكننى  
أريد أن أقول لك ان أنيس زكى كان أكثر  
ايجابية من جميع الناس الذين كانوا حوله ..



فى العوامة .. فما تسميه بالاحباط فى نهاية  
الرواية كان نتيجة احساسه بالفارق الكبير بين  
كل ايجابيته هذه وكل سلبياتهم التى أدت الى  
مشكلة جروء اليها جرا وما كان يحب أن تقع ..

★ علامة ايجابيته كانت فى صورة ائقال نفسه  
بهموم العالم والوجود .. وكذلك فى ارتباطه  
الماعفى بسمارة بهجت أكثر الآخريى وعيا فى  
العوامة ..

★★ أضف الى هذا أنه هو الوحيد الذى ثبت ، والذى  
رفض ، والذى أدان .. ألا ترى ؟

★ حبه لسمارة بهجت غيظه .. أليس كذلك ؟

★★ لست معك .. فأليس زكى انتهى فى نفس الوقت  
بتفخيرات أو بعناصر ايجابية أكثر من هذا بكثير ..

★ كيف ؟

★★ من تخيلاته عن أصل الانسان .. والقرد ..  
يمكنك أن تعرف أن تفكيره فى عمومه كان  
ايجابيا وليس سلبيا .. وايجابيته كانت فوق  
أى تصور ..

★ ولماذا هو بالذات من بين الجميع ، رغم غيبوبته  
.. كان هذا الايجابى .. فائق الايجابية ؟

★★ العبرة بأصله .. كان معدنه ممتازا .. لقد  
كان من المشتركين فى الثورة الأولى .. أليس  
كذلك ؟

★ بلى ..

★★ وكان من المظلومين .. أو .. الذين أصابتهم  
الأقدار ..

★ يفقده صغيرته .. ابنته التى عبرت عن موتها  
من خلال جملة وردت فى تيار شعوره مفادها  
أنها تحت الأرض أو تحت التراب ..

★★ تماما .. بالضبط ..

★ هل ترى أن كل هذه هى الشروط الواجب  
توافرها فى الشخصية الايجابية ؟- أعنى فى  
الانسان الايجابى ؟

★★ ( ضحك ) فى الحقيقة أن كل هذه الشروط  
الواجبة فى أنيس زكى الايجابى هو بالتحديد  
( ضحك ) ..

- ★ ليس في أى انسان بصفة عامة ..
- ★★ قسوة الظروف تسهم في خلق الوعي .. واذا أضفنا أن صاحب هذه الظروف القاسية ذو معدن أصيل طيب .. وكذلك مطحون أو مضطهد أو محارب أو مضغوط عليه بصورة غير انسانية .. فماذا سيفعل غير أن يدفع كل هذا عن نفسه ؟ اذا افترضنا أنه لم يحن ولم يمت كمدا ولم يستسلم ..

- ★ سيكون ايجابيا .. بالضرورة ..
- ★★ مثل أنا الآن ( ضحك بشدة ) بعد كل هذه المحاصرة ..
- ★ عفوا ..



عبق الحياة .. وملاذ النفس المرهقة :  
زهرة ..

---



★ هل توافق على الاستنتاجات النقدية التي قطعت بأن « زهرة » فى رواية « ميرamar » ترمز الى مصر ؟

★★ كل انسان له رايه ..

★ لقد استندت تلك الاستنتاجات الى العديد من المواضع فى الرواية ..

★★ هذه الشخصية .. فى أصلها .. نشأت نشأة طبيعية .. كبت فى البنسيون الذى تخيلته .  
انما ظروف هذا البنسيون وما يمثله الأشخاص داخله من مواقف سياسية مختلفة ، جعلت هذا الاستنتاج طبيعيا .. ( صمت ) ولا يمكن أن يجمع النقاد على تصور ويكون بعيدا عن الواقع ..

★ اذن فانت متفق معهم على هذا الاستنتاج ..  
★★ أعتقد أن « زهرة » مثلت هذا الدور الذى تشير  
الى ..

★ مصر ..

★★ نعم ..

★ ألهذا كنت متعاطفا معها جدا ؟

★★ أعتقد اننى كنت محايدا ( ضحك ) ثم اننى  
بينت لها عيوبها ..

★ الجهل ..

★★ ووقوعها بسهولة فى حبال ذلك الشخص .

★ سرحان البعيرى .. الذى خدعها .. وأرى أنه  
لو لم يحاصرها بخداعه لها ما كانت قد وقعت  
فى حباله .. فهى طيلة الرواية كانت كما  
ذكرت بنفسها عن نفسها أكثر من مرة ..  
كالرجل ..

★★ بالضبط ..



★ وفيما يتصل بجهلها فقد كانت مجبرة عليه ..  
وحين أتيح لها الاختيار والاستقلال مالت الى  
المعلم بصورة ايجابية ..

★★ هذا صحيح .. وهذه الايجابية التي تمتلئ بها  
صورتها في الرواية هي ما تسميه بتعاطفي  
معها ..

★ اذن فقد قصدت أن مصر خدعت بثورتها الثانية •

★★ مصر خدعت بأشياء كثيرة جيدا .. وبأفراد  
لا حصر لهم .. والأسماء كثيرة .. أحببت  
فيهم ..

★ ما الذي كان يصلح لصلاح مصر حقيقة في  
تقديرك ؟ على الأقل في تلك الفترة المصورة  
في الرواية .. رواية « مرامار » ؟

★★ عد الى طموحات زهرة لتعرف .. ( صمت )  
وباختصار شديد .. أن يكون سرحان البحري  
صادقا .. شعاراته صحيح .. وعمله مطابقا  
لها .. لأن هذا هو ما لفتها اليه وجعلها تسلم

نفسها له بدون شروط .. المهم المصدق اليسن  
كذلك ؟

★ بلى ..

★★ هذا هو المحك ..

★ الى أى مدى استفدت من تجاربك الحياتية فى  
رسم هذا النموذج « الرمز » اذا صح التعبير ..  
وأعنى شخصية « زهرة » ؟

★★ فى الحقيقة أن شأن « زهرة » فى رواية  
« مرامار » هو نفسه شأن جميع شخصياتى ..  
أى ان لها أصلا فى الحياة .. تماما ..  
وتستطيع أن تقول ان لها حياتها الخاصة التى  
انتهت نهاية أخرى غير تلك الواردة فى  
ميرامار .. وتصلح ( ضحك ) أن تصبح رواية  
أيضا ولكن من نوع آخر .. ويمكن بالقياس الى  
زهرة أو ميرامار كانت فى صورتها الأخرى  
تحقق نجاحا أكبر وأكثر بكثير ..

★ هل تعتبر نفسك شاهدا على فترة من الفترات  
التاريخية للمجتمع المصرى من خلال أحداث

رواية مرامار وموقف شخصية زهرة بالذات  
من هذه الأحداث ؟

★★ اعتقد هذا .. بدون شك .. فانا عاصرت  
أحداثا كثيرة انمكست بطريقة أو بأخرى في  
مرامار وغيرها من الروايات .. فالفن هنا  
اختلط بالتاريخ اليومي أو بالتاريخ عموماً ..  
أنا قلت لك ان زهرة لها حياتها الخاصة ..  
واننى عرفتها في الحياة .. وربما تكون  
العلاقة بين زهرة الحقيقة وزهرة الروائية  
شبيهة بالعلاقة بين أصل « اللص والكلاب » ..  
آه .. محمود أمين سليمان وبين سعيد مهران ..  
فأنت بالطبع أطلعت على حياة محمود سليمان  
من الصحف وقرأتها .. هناك اختلاف روائي  
بين .. خذ من الأصل أشياء وطورها .. هذا  
ما صنعته تماماً مع زهرة .. أخذت من الأصل  
موقعها الكبير .. وغيرته .. بما يناسب  
الرواية ..

★ والفكرة المحددة ..

★★ بالتأكيد .. فالشخصية الأصل .. لها حياتها  
الشخصية .. ألا ترى ؟

- ★ بلى ..
- ★★ ( صمت ) وربما لو رويت لاثارت إعجابا لا يقل
- عما حدث فى رواية مرامار .. بلى أكثر ..
- ★ الى هذا الحد ؟
- ★★ نعم ..
- ★ وهل كانت شهيرة مثلما كان حال محمود أمين
- سليمان ؟
- ★★ لا الأمر مختلف تماما .. و .. ( صمت ) ..
- ★ هل هى موجودة الآن ؟
- ★★ نعم .. ما تزال حية .. وفى مركز كبير جدا ..
- وكل شئ .. ( ضحك بشدة ) ..
- ★ طرح شخصية زهرة فى رواية مرامار كرمز
- استتبع بالضرورة أن تكون كل الشخصيات
- الأخرى رامزة .. فما رأيك ؟
- ★★ هذا اتهام بجفاف الرواية .. ( ضحك ) ..
- ★ هناك صاحبة البنسيون التى ترمز الى الماضى
- الزاهر للاحتلال وحاضره المفترغ من أية

امكانيات أو أحلام سوى اجتراح ذلك الماضي ..  
وهناك الاقطاع الممثل فى حسنى علام وأعوانه  
الممثلين فى طلبة رضوان .. وهناك الثورة  
الضالة المتمثلة فى سرحان البحيرى .. وهناك  
الأمل المضطرب والحلم القلق المثقل بالشوائب  
والذى يرمز اليه منصور باهى ، الذى رأى فى  
النهاية أن نقاءه وتحققه مشروطان بموت  
الكذب والخيانة والغدر وهو سرحان الذى خدع  
زهرة .. ثم هناك أخيرا الملجأ الروحي غير  
الايجابى ولكنه مسكن للآلام وهو عامر وجدى  
كما يدل على ذلك اسمه ..

★★ أنت قررت أن كل سطر فى الرواية رمز  
( ضحك ) ..



دنیا اللہ ۰۰ ودنیا نجیب محفوظ

---





★ السؤال التقليدي دائما .. حول علاقة الواقع  
المعيش بأصل مواقف وشخصيات هذا العمل  
الأدبي .. قصة « دنيا الله » ، ضمن مجموعتك  
التي تحمل نفس هذا العنوان ..

★★ طيبني أن لكل فن .. خاصته ما يسمونه واقعا  
.. أصولا له في الواقع المعيش .. وأى فرع  
أدبي مهما كانت درجة الخيال فيه هو مستمد  
ومتأثر بالبيئة والواقع ..

★ وهذه القصة ؟

★★ في الواقع أن عناصر قصة .. دنيا الله .. تشير  
إلى بيئات كثيرة تقلبت فيها .. مع مثل بيئة  
الوظيفة .. وأحوال الموظفين ، والحالة العامة  
للمشعب وبيئاته المختلفة وحرمانه الشديد في

كافة عصوره وفتراته .. فى الوقت الذى  
كتبت فيه أو قبله .. وتطلع له أيضا لحياة  
أفضل ..

★ ما هى ذكرياتك عن قصة « دنيا الله » ؟ .. متى  
كتبتها .. ؟ وهل كانت ولادتها عسيرة أم  
يسيرة ؟ ..

★★ فى الحقيقة أن هذه القصة قديمة جدا .. وأظن  
أنها نشرت فى جريدة الأهرام سنة ١٩٦٠ ..  
فقد مر عليها حتى الآن ٢٦ سنة ( ضحك )  
فملايساتها أو ملايسات نشرها من الصعب جدا  
تذكرها .. ( ضمنت ) ..

★ ملايسات كتابتها ..

★★ كل ما أستطيع قوله لك .. هو أننى حينما كنت  
موظفا فى وزارة الأوقاف .. كان هناك أحد  
السعاة اسمه « عم ابراهيم » يقوم على خدمتنا  
.. وكانت شخصيته طريفة لأنه .. متقدم فى  
العمر .. ودائما يتحدث عن متع الحياة التى  
هو فى نفس الوقت محروم منها .. ألا ترى ؟

فمن هنا جاء السؤال أو جاءت الخاطرة ٠٠  
 ماذا لو أراد « عم ابراهيم » هذا ( ضحك ) أن  
 يتمتع بتلك الأشياء التي حرم منها والتي  
 لا يكف عن الحديث بها ؟ ٠٠ وإذا تم له ذلك ٠٠  
 فمن أين تأتيه امكانيات تحقيق أحلامه ٠٠ وكيف  
 تتم ؟ ٠٠ أشياء من هذا القبيل ٠٠ ولكنه  
 والحمد لله فى الواقع لم يقترب شيئاً مما ورد  
 فى القصة ( ضحك ) ٠٠ كان مجرد خاطرة أو  
 سؤال ٠٠ ألا ترى ؟

★ بلى ، فى القصة اختلس وذهب مع فتاة صغيرة  
 يستمتع بعيداً عن القاهرة نزىلاً بأحد  
 الشاليهات فى رأس البر ٠٠

★★ وهذا مختلف عن قصة « عم سالم » ( وليس عم  
 ابراهيم ) الحقيقة ٠٠

★ لو افترضنا أن نفس الباعث الى كتابتها تجدد  
 فى نفسك ٠٠ وتيسر لك الوقت ٠٠ فهل تكتبها  
 من جديد ؟ وإذا صح الفرض وكتبتها ، فما هو  
 التغيير الذى ترى أنك ستجربه فيها ؟ فى  
 الأحداث ، فى البداية ، فى النهاية ، العنوان  
 ٠٠ الى آخره ٠٠ ؟

★★ ★ اسمع يا عزيزى .. أريد أن أقول لك شيئا ..  
 فهذا السؤال يطرح على كثيرا ولكننى أريد أن  
 أقول لك ان أية قصة أو أقصوصة أو رواية  
 تمت كتابتها ، فقد أصبحت مرتبطة بزمانها  
 ومكانها ، وبالحالة التى كان فيها الكاتب وقت  
 كتابتها .. وتنتهى بانتهائه منها .. ألا ترى؟

★ بلى ..

★★ ★ وربما لو تكلمت معك عقليا أقول لك .. لو  
 كتبت هذه القصة الآن مرة أخرى لكنت فعلت  
 فيها « كذا » و « كذا » .. لكنت كتبتها بأسلوب  
 آخر مختلف كلية ..

★ لماذا ؟

★★ ★ لأنه من الضرورى أننى سأكتبها بحالتى الراهنة  
 .. ولكن العودة اليها الآن مستحيلة .. لماذا ؟  
 لأنها ، كان تقول ، كانت هناك حاجة وأشبعت  
 وانتهت بهذا الاشباع .. ألا ترى ؟

★ بلى ..

★★ مثلما تلج على انسان منته لتوه من تناول طعامه  
 أن يعود الى تناول الطعام من جديد . . لقد  
 شبع . . فكيف يأكل من جديد . . (ضحك)  
 هذا غير ممكن . . انتهى . . فالحاجة التي  
 كانت تلج طلبا لقضاءها أو طلبا للاشباع . .  
 أفرج عنها وعبر عنها في وقتها وانتهت بزمانها  
 المحدد وحالتها المعينة . . ألا ترى ؟ . .

★ عفوا ، ولو حاولت أن تختصر مضمون هذه  
 القصة فى جملة واحدة تحمل فكرتها الأساسية  
 فهل يصح ؟ وإذا صح ، فماذا تقول ؟

★★ فى جملة واحدة ، هى عبارة عن رجل مؤمن ،  
 يعتقد أن الله أعطى الناس هذه الدنيا لهم بكل  
 ما فيها من جمال ومتع ، وأنه هو بسبب هؤلاء  
 الناس الذين يعيشون حوله محروم من هذه  
 الدنيا وما فيها (ضحك) فقط . . لا يوجد  
 أكثر من هذا . . ربنا أعطى له ولكنهم أخذوا  
 العطاء الذى من حقه هو . .

★ فأخذه بطريقة أخرى . .

★★ لم يجد حيلة غير أنه يأخذ ما يظنه حقه ..  
عنوة .. ( ضحك ) وذلك بأن استلب مرتبات  
الموظفين .. ولكنه كان على قدر من الانسانية،  
فحين علم أن أحد الموظفين فقير محتاج فقد ذهب  
الى بيته وترك له مرتبه ( ضحك ) أى كان مثل  
حكومتنا فى ذلك الوقت .. حينما كانت تأخذ  
ممن لديهم فائض فى المال أكثر مما يحتاجون،  
كى تعطى من ليس عندهم شىء من المحتاجين ..  
ألم يكن هذا يحدث سابقا ؟ ( ضحك بشدة ) ..

★ كثيرا ما تحدثت عن أعمالك بوجهة نظر نقدية .  
★★ بصور عارضة ..

★ ماذا تقول بوجهة النظر هذه عن قصة دنيا الله ؟

★★ ( صمت ، ضحك ) الحقيقة من أصعب الأمور  
أن ينقد الكاتب عمله .. أليس كذلك ؟

★ لو طلب رأيك فيها فماذا تقول ؟

★★ اذا كنت ناقدًا وكاتبًا ، مثل شكرى عياد مثلاً ..  
لكان الأمر سهلاً بالنسبة لى ( ضحك ) لأننى  
حينئذ سأكون قد مارست الكتابة ومارست  
النقد .. ( ضحك ) ..

★ بقدر الامكان ..

★★ على أية حال .. ما أستطيع قوله لك فى ضوء  
تطورى الأخير ، انه ربما كان من الأفضل أن  
أوجز .. أو يوجز كاتب قصة دنيا الله ( ضحك  
بشدة ) أكثر مما فعل .. ( صمت ) فانا الآن  
أميل الى الايجاز الشديد .. فما كنت أكتبه فى  
عشر صفحات أكتبه الآن فى صفحتين .. ربما  
هذا هو كل ما أستطيع قوله لك .. كناقده  
( ضحك ) ..

★ ما موقع هذه القصة بين القصص القصيرة فى  
أدب نجيب محفوظ ؟

★★ أيضا من وجهة نظر نقدية ( ضحك ) ؟

★ قدر المستطاع ..

★★ بالنسبة لقصصى عموما ، فهذه القصة اعتبرها  
مقبولة .. وبالتأكيد هناك ما هى أفضل منها  
.. كما أن هناك ما هى أقل منها جودة ( ضحك )

★ الآن اسمح لى يسؤالك عن موقعها بين الأدب  
القصصى العربى فى مصر ..

★★ لا لا .. هذا كثير ( ضحك ) ..

★ رأيك كقارئ على الأقل ..

★★ ( ضحك ) الحقيقة .. هذه المسألة بعيدة جدا عن

تقديرى .. وفى الواقع فأنا « أكش » جدا من

كلام النقاد فى مثل هذه المواضيع .. خاصة

حين تطلب منى أن أقارن نفسى بكتاب القصة

القصيرة .. وهذا هو ما تريده ( ضحك بشدة )

.. وقدر النقاد عندى كبير .. مهما كانت

وجهات نظرهم .. ولهذا .. فأنا لا أستطيع أن

أقتحم بقصتي القصيرة .. أو بقصى القصيرة

عموما مجال المقارنة مع الكتاب الآخرين ..

مع أناس أصبحوا فى هذا الفن متخصصين

وأساتذة .. ( ضحك متواصل ) .. فأعفى ..

★ هذه وجهة نظر نقدية متاملة على القصة ..

موضوع حديثنا ..

★★ ( ضحك شديد ) ..



## حول المؤثرات والأدوات

---



★ أستاذ نجيب .. أحيانا نتعاطف مع شخصيات رواياتك الى درجة أننا نخط على خصوم هذه الشخصيات أيا ما كانوا .. ولكن أحيانا تؤدي قسوتك . عفوا ، وقتلك لبعض هذه الشخصيات الى أن ينسحب التعاطف عليك .. وأعتذر للمرة الثانية ولكنني أذكر لك مشاعري وحدي على الأقل ..

★★ أي ان موتهم جعلك تخط على المؤلف .. كان الأولى بك أن تخط على الواقع الذي أدى بهم الى تلك النهاية .. فأنا لست قاتلهم ..

★ موت نفيسة في آخر « بداية ونهاية » أصابني بصدمة في عواطفى .. حتى حينما أتذكر الحادثة دون الرجوع لموضع الموت في الرواية .. ولهذا تجاسرت على تسميتها بالقسوة ..

★★ عن نفسي ، فأنا لا أراها قسوة بحال .. فمثلا  
نهاية حسنين في نفس الرواية كانت أقل  
بكثير جدا مما يستحق .. المدان في كل حوادث  
الموت والقتل والدمار .. هو المجتمع ..  
والواقع .. لا أنا ..

★ أكرر الاعتذار ..  
★★ لم تذكر الآراء .. وأنا أحترم الآراء ..  
★ ما هي أحب شخصياتك الروائية الى نفسك ؟  
★★ ( ضحك ) كلها .. خاصة من استمعى على في  
ولادته ..

★ ترى .. هل تنسى شخصياتك بعد أن ترصدها  
في أعمالك .. أعني هل تنسى دقائقها ؟

★★ لا شك أن الكاتب لا يحفظ أعماله عن ظهر  
قلب .. ومن بينها شخصياته .. ولكن هناك  
بعض هذه الشخصيات التي لا ينساها كاتبها  
.. يظل يتذكرها الى آخر لحظة ..

★ بكل تفاصيلها ودقائقها ؟

★★ إلى حد كبير ؟ ؟

★ أمثلة ..

★★ هناك ؟ ؟ كيماي عبد الجواد ؟ وعمر الجمزاوى  
.. وعامر وجدي .. وكثيرون جدا ؟ ؟

★ هل تستحضرهم أحيانا ؟ ؟ بمعنى ألا تشيهر  
بالحنين الى صحبتهم فى بعض الأحيان ؟

★★ أتدكرهم أحيانا .. ولكن الذى استحضره  
وأحاوره حقا .. هى الشخصيات التى أكون  
بصدده الكتابة عنها ..

★ هل تذكر شخصية فنية فى عمل روائى لأديب  
آخر .. أحببتها وتمنيت أن لو كانت لك ؟

★★ كل أدبائنا بلا استثناء أعجبتنى أعمالهم ..  
وبدون ذكر أسماء كى لا أنسى منهم أحدا ..  
كلهم أعمالهم الفنية ممتازة .. وشخصياتهم  
مثيرة للاعجاب بها .. أما ما قلته من حيث اننى  
أتمنى أن تكون شخصيات الآخرين لى ، فأقول  
لك ان لدى ما يكفى ( ضحك ) وما أتمناه هو

أن تخرج الشخصيات الموجودة فى ذهنى أولا  
حتى أفكر فى شخصيات غيرها .. والواقع  
ملء بمن يثير الإعجاب .. وأريد أن أقول لك  
شيئا .. ( صمت ) شخصيات كل أديب تعبّر  
عن صاحبها .. ألا ترى ؟ ..

★ بلى .. بالتأكيد \*

★★ وليس من الممكن بحال أن تعبّر عن أحد غيره ..  
فشخصية « كذا » لفلان لا يمكن أن تعبّر عما  
بداخل نجيب محفوظ مثلا .. والعكس  
صحيح .. ألا ترى ؟

★ بلى ..

★★ الشخصية تحمل الكثير من صاحبها .. نفسه  
وفكره وأسلوبه فى معالجتها الى آخره ..  
أشياء كثيرة ..

★ كما يتأثر الكاتب بشخصية ما فى الواقع ،  
ألا يتأثر أيضا بشخصية فنية موجودة فى عمل  
أدبى ما ؟

★★ ( صمت ) فى فترة البدايات والتسكوينات  
والاطلاع على الآداب العالمية .. كلنا تأثرنا  
بشخصيات فنية كبيرة .. ( صمت ) ..

★ الى أى مدى ؟

★★ تستطيع أن تقول الى حدود الملامح الخارجية  
الهامشية .. لكن الواقع أو روح الواقع تحولها  
الى نبت هذه الأرض .. مجرد هوامش فقط ..  
وفى بدايات البدايات .. أما فى مرحلة  
النضج فلا أعتقد .. والا فهذا يصبح غملاً  
أديبا مشتركا .. فالأفلام المشتركة ( ضحك )  
.. فالتأثير محدود جدا ، ولكن ليس الى درجة  
اشتراك شخصية واحدة فى عملين ..  
ألا ترى ؟ ..

★ هل تأثرت برباعية الاسكندرية قبل كتابة  
روايتك مرامار ؟ أو رباعيتك مرامار ؟

★★ مرامار رواية واحدة وليست رباعية ..  
★ رغم صدورهما فى كتاب واحد أو مجلد واحد  
لكنها تنتمى الى ذلك النوع الروائى .. أعنى

رواية تعدد وجهات النظر .. فهي تحتوى على أربع وجهات نظر يبرصدها كل من عامر وجدى وحسنى علام ومنصور باهى وسرحان البحيرى .. ولولا محدودية رواية كل من هؤلاء الأربعة لصدرت الرواية فى أربعة مجلدات .. فهى كما أعتقد رباعية .. « كرباعية الاسكندرية » لداريل وثلاثية « مدرسة الزوجات » لأندريه جيد ورباعية « الرجل الذى فقد ظله » لفتحي خانم .. وهكذا ..

★★ ربما لو زادت مساحة رواية كل راوٍ نكنت فكرت فى إصدارها فى كتاب مستقل حقا .. على أية حال .. بالنسبة لتأثرى برباعية داريل فربما يكون قد حدث اذا كنت قرأتها فى ذلك الحين .. فهى أدب عالمى .. وكنا نقرا الأدب العالمى الشهير كلما سمح الوقت ..

★ صدرت رباعية داريل فى ترجمتها العربية قبل صدور رباعية مرامار بحوالى عشر سنوات أو أكثر بقليل ..

★★ ربما .. ولكن عموما فرواية داريل كانت جديدة فى شكلها .. ومثلها ثلاثية أندريه جيد



ودائما الشكل الجديد في الأدب العالمي يكون  
باعثا على تأمله .. أما التأثير قوارد .. ولماذا  
نذهب بعيدا .. فن الرواية نفسه فن عالمي  
غربي .. تأثرنا به هنا منذ مطلع هذا  
القرن ..

★ وفي الأدب العربي كانت هناك رباعية فتحي غائم  
« الرجل الذي فقد ظله » التي نشرت لأول مرة  
عام ١٩٦٠ أى قبل مرامار بسبع سنوات ..  
هل قرأتها ؟ ..

★★ أعتمد أنني قرأتها بعد ذلك .. كان لابد أن  
نجرب الشكل الجديد في أدبنا .. ألم نجرب  
هذا النوع الأدبي نفسه وهو فن جديد علينا ..  
فلم لا نجرب شكلا من أشكاله .. ألا ترى ؟

★ ولكن هذا الشكل له عيوبه دائما .. فهو  
لا يعطى الفرصة للرواي لتأمل ذاته جيدا ،  
اضافة الى عدم امكانه تأمل ذوات أو تفوق  
الآخرين والفوص فيها والتعبير عنها مثلما  
يقفل الرواي المحايد أو الرواي المؤلف  
نفسه ..

★★ هذا حق تماما ..

★ وشبيه بهذا أسلوب الراوى المشارك فى الأحداث  
كسعيد مهران فى « اللص والكلاب » ..

★★ معك حق ..

★ أستاذ نجيب محفوظ .. أنت كتبت القصة  
القصيرة والرواية الطويلة .. الى أيهما تميل  
أكثر الى القصة القصيرة أم الى الرواية ؟

★★ اسمع .. الاجابة الصحيحة التى تريحك ..  
أننى حينما أكتب الرواية ، فانها حينئذ تكون  
هى المفضلة ، وضرورية .. وحينما أكتب  
القصة القصيرة ، فانها تكون هى المفضلة  
وضرورية .. ولكن حينما أخرج من الاثنتين  
وأقول الى أى قبيلة أتنسب ، أرد بأنها ..  
الرواية ..

★ ما هو مفهومك عن فنية وقواعد الرواية ان كان  
لها قواعد ؟

★★ يسرنى ما احتطت به فى كلامك .. ان كان لها  
قواعد .. الرواية عمل نشرى يقوم ببلورة

فكرة أو حياة ، يقدم من خلالها تجربة انسانية  
بطريقة جمالية ، تتأثر فى صورتها بثقافة  
ورؤية ومقومات المؤلف ..

★ وماذا عن القصة القصيرة ؟

★★ تقريبا تشترك فى نفس هذه الشروط التى  
ذكرتها .. ولكن مؤلف القصة القصيرة هو  
صاحب « لقطات » .. أى يقوم بعمل انمكاس  
للכל فى خلية واحدة .. أما الرواية فتمكسها  
فى جسم بأكمله ..

★ لاحظنا فى قصتك « دنيا الله » التى نتجناورنا  
حولها من قبل ، احتواءها على أكثر من حدث ،  
فى حين انها حسب شروط النقاد وحسبما  
ذكرت ، المفترض ألا تحوى أكثر من موقف  
واحد ..

★★ الواقع أنه كله حدث واحد فقط فى هذه القصة  
.. أما بقية الحوادث فتقوم بتقوية هذا الحدث  
الأكبر أو الأصلى .. فإذا كنا قد انتقلنا مرة  
مع الموظفين ومرة هنا ومرة ثالثة هنا أو هنا

أو هنا .. فكل هذا لأنه الوجه الثانى للفعلة  
التي قام بها « عم ابراهيم » ..

★ هل تشعر بدين أو على الأقل بامتنان نحو الأجهزة  
الاعلامية فيما حققت من شهرة واسمة ؟

★★ ( صمت ) لا شك أننى أشعر بامتنان ..

★ ما مساحة تلك الاضافة التي قام بها الاعلام ،  
فيما يتصل بشهرة نجيب محفوظ ؟

★★ كبيرة .. ولكن ( ضحك ) فى الواقع .. ( ضحك  
بشدة ) أنا لم أقسها .. ألا ترى ؟؟ ( ضحك  
بشدة ) ..

لقاءات ورأى ..  
حول زميل القمة الروائية فتحي غانم ..  
قبل نوبل وبعدها ..

---



( كنت بصدد اعداد رسالة ماجستير حول البناء الروائى لدى فتحى غانم ، ورأيت فى ذلك الحين ( عام ١٩٨٤ ) أن أضمن البحث رأى كاتبنا الكبير نجيب محفوظ فى زميل القلم والقلم الروائية الكاتب فتحى غانم .. فكان هذا الحوار القصير جدا ) :

★ هل تعتبر الروائى فتحى غانم ابنا شرعيا لجيل الروائيين الذى تزعمه ؟

★★ هو ابن شرعى لهذا الجيل ، مع الاحتفاظ له بكافة حقوقه الشخصية المستقلة . وهو منتم بحق الى الشجرة المصرية الروائية .. أعنى : كل الأصالة البيئية لديه ..

★ ما موقع أدب فتحى غانم من انتاج الجيل التالى عليكم ، فى تصوركم ؟

- ★★ هو فى طليعة هذا الجيل ، بلا أدنى شك ..
- ★ هل تتصورونه أديبا عالميا ؟
- ★★ يجب أن نتساءل ونحدد أولا : ما مقياس العالمية .. ثم ماذا أحدث من تغيرات فى مسار ومحور الأدب العالمى ثانيا .. انه لا يوجد فى مصر روائى واحد فعل هذا .. ولا حتى أنا .
- ★ ما رأيكم فى بنائه الروائى ؟
- ★★ فتحى غانم من الروائيين القلائل الذين يمتلكون بناء روائيا محكما . ثم ان اعتزازه بأصالته الشخصية لم يجعله يجرى وراء المؤضات .. واى ناقد منصف سيتحدث عن فتحى غانم خيرا منى بكثير ..
- ★ هل يمكن أن تقدم تعليقا عابرا على أعماله الروائية ؟
- ★★ أولا ، هو رائد لرواية الريبورتاج التى وراءها حقيقة متكاملة ، ولكنه يرفعها للمستوى الفنى ويبدو هذا فى رواية « الجيل » خاصة ..



ثانيا : يستحق فتحى غانم أن يبحث أكثر  
مما بحث عشرات المرات • عكس بعض  
الروائيين، ومنهم أنا • بحثوا أكثر مما ينبغى •  
من وجهة نظرى على الأقل (٣٤) ••

( وفى الواحدة من ظهر أحد أيام الخميس  
فى يناير ١٩٨٩ ، تجدد الحوار مع الأستاذ  
نجيب محفوظ بمناسبة ، أولا : حصوله على  
جائزة نوبل ، وثانيا : لاقتراب الذكرى  
الخامسة والستين لميلاد الأستاذ فتحى غانم ،  
وثالثا : لاتفاق العملاقين فى أكثر من نقطة  
لقاء على مستوى تكتيك الرواية العربية  
المعاصرة فى مصر ) :

★ هل تشعر بأى درجة من الحسد لأنك مسبوق فى  
المكتبة الروائية العربية بأحد الأشكال الفنية  
الموجودة فى أعمالك ، وهو شكل تعدد وجهات  
النظر أو تعدد الأصوات ، وأعنى : رباعية  
« الرجل الذى فقد ظله » ، ورباعية « ميرامار » ؟

---

(٣٤) قمت عام ١٩٨٤ ، عقب هذا اللقاء بإطلاع الأستاذ فتحى غانم على  
نص ما قاله الأستاذ نجيب محفوظ ، لعلق قائلا : « لكم الدهشنى وأتج صدرى  
أن يقول عنى الأستاذ نجيب محفوظ كل هذا » •

وما بينهما من مسافة طولها سبع سنوات ، من  
١٩٦٠ حتى ١٩٦٧ .

★★ أولاً ، من الذى قال ان « ميرamar » رباعية ؟ هذه  
رواية واحدة ، فى مجلد واحد . . (صمت) .

وكون الذى يروى أحداثها أربع شخصيات،  
فهذا لا يحولها الى أربعة كتب أو أربع روايات .  
وعلى أى حال هذه تصنيفات نقاد . . ولهم  
رأيهم . .

ثانياً : من ناحية الحسد ، فأنا لو صبح لى أن  
أحسد . . فأنا أحسد نفسى اذن ( يضحك ) لأن  
الأفكار كثيرة ، والاستعداد للتغيير فى الأشكال  
وارد ، ولكن أين الوقت . . ألا ترى ؟ والأخ  
فتحنى غانم لم يكن هو أول من استحدث هذا  
الشكل الذى تسميه تعدد الأصوات أو وجهات  
النظر فى الأدب . .

★ أعنى الأدب العربى على وجه التحديد . .

★★ نحن فى جيلنا نشأنا وقرأنا فى كل الآداب سواء  
بالغربية المترجم إليها أو بالانجليزية المؤلف

بها أو المترجم اليها من اللغات الأخرى ..  
قرأنا كل الألوان والأشكال التي لا تخطر ببال  
.. وكان يجب أن نقرأ .. ( صمت ) ..

من من جيلنا أو الجيل التالي لنا أو ما بعده  
لم يقرأ رباعية الاسكندرية ، وثلاثية أندريه  
جيد ، ورباعية جالزورثي .. وغيرهم ؟  
قرأنا كل هذا وغيره ، فى محاولة لايجاد صيغة  
جديدة تستوعب الأفكار التي تسيطر على  
العالم كله ..

العالم كله وحدة واحدة .. والظروف  
تشابه الى حد كبير .. غيرنا عثروا على شكل  
أو أشكال تعبر عن قضايا العصر الجديدة ، وقد  
تأثرنا بهم ، لأن أفكارنا مستمدة من نفس هذا  
العصر مع اختلاف بينى محدود ..

★ الى أى مدى كان تأثرنا بالأشكال المماثلة لشكل  
رواية ميرامار عند كتابتك أياها ؟

★★ أنا استوعب هذا الأسلوب أكثر ، من رباعية  
الاسكندرية .. وأستطيع أن أقول لك ..  
( صمت ) .. أى الملامح التي بعدت بها عن

هذه الرواية الضخمة .. عندك الموضوع .  
 ولا يخدعك وقوع الأحداث في الروايتين في  
 الاسكندرية نفسها . ثم طبيعة الشخصيات  
 وتفكيرها . لا أذكر داريل تماما لكن أذكر  
 ميرامار .. ( يضحك ) . وعلى أى حال هذه  
 رواية مصرية مائة في المائة ، والأخرى  
 انجليزية مائة في المائة ، وان كانت أحداثها  
 تجزى في مصر ..

★ وبعض شخصياتها الكبرى من المصريين ..

★★ أجل بعض شخصياتها الكبرى من المصريين ..  
 والتأثر وارد فمن أين لنا المعين ؟ بصراحة ..  
 ليس الفن الروائي نفسه غريبا ؟ .. والأخ  
 فتحى غانم ألم يتأثر بالأعمال ، بالأشكال  
 الروائية المماثلة عند الآخرين في أوروبا ..  
 وكذلك الحال عند أى روائي عربى ؟ ..

المهم فى النهاية .. هل هى ، سواء ميرامار  
 أو الرجل أو .. أو .. هل هما روايات مصرية  
 أم لا .. هذا ما نبحث فيه ..

★ هل قرأت رباعية فتحي غانم « الرجل الذى فقد ظله » قبل كتابة رواية « ميرamar » ؟

★★ لم أقرأها قبلها .. أعتقد أنى قرأتها بعد ذلك .. وعلى أى حال .. ( صمت ) الفكرة .. فكرة تعدد الوجهات والأصوات والحكى من خلال الشخصيات مع غياب المؤلف تماما ، كانت فى ذهنى من زمن غير قصير .. لكن كان عندى ما يشغلنى طوال سنوات .. الوظيفة ، والروايات التى ظهرت قبل ميرamar بفترة .. وحين سمح الوقت .. كتبت ميرamar .. ( يضحك )

ثم تقول شعور بحسد !! أنا يسعدنى وجود كاتب عربى فى مصر أسبق منى فى كتابة شكل روائى جديد .. متى أشعر بحسد .. حين آكون قد أفلست تماما .. ( يضحك بشدة )  
ألا ترى ؟؟

★ ما رأيك فى رباعية فتحي غانم ؟

★★ رأى فيها يمكن أن ألخصه فى رأى فيه هو نفسه .. ( صمت ) .. انه كاتب جاد ..

ومخلص لفنه ، وله طريقته الخاصة وأسلوب  
معالجته المتميز . وبنאוّه الفني معكم .. رغم  
انه يختار الصعب ..

★ هل ترشحه ليكون خليفتك العربى لجائزة نوبل  
فى الأدب ؟

★★ من الأسماء التى أراها تستحق .. اسم الأستاذ  
فتحى غانم .. أما الترشيح فله ناسه  
ومؤسساته . كثيرون يسألوننى هذا السؤال  
.. هل ترشح فلانا ؟ .. وأنا لا أملك سلطة  
ترشيح .. أنا لم أرشح نفسى .. ( يضحك  
بشدة ) ( ٣٥ ) ..

---

( ٣٥ ) حين مررت بهذا الحوار الأخير على الأستاذ فتحى غانم ، اذ به يفضب  
بشدة ، ويلومنى لأننى « تجرات وسألت الأستاذ نجيب » : « هل تشعر بأى درجة  
من المسند لأنك مشهور .. الخ » ، وأضاف الأستاذ فتحى غانم قائلا : « لا تلم  
أن نجيب محفوظ أستاذ لى ؟ » .

## المؤلف

- رجب حسن ( رجب حسن رجب ) •
- ليسانس الآداب من جامعة القاهرة ١٩٧٩ ( رسالة ماجستير بعنوان - البناء الروائي عند فصحى غانم ) •
- مذيع بإذاعة البرنامج العام - القاهرة •
- عضو اتحاد الكتاب •
- صاحب دراسات وأبحاث نقدية وقصص قصيرة ومسرحيات ذات فصل واحد منشورة في صحف ومجلات عربية وقاهرية •

## المؤلفات :

- تأملات نقدية - دراسات نقدية •
- نجيب محفوظ يقول •
- لمحات نقدية - دراسات نقدية •
- نجاة رئيس - رواية ( تحت الطبع ) •

- الباب الأخضر — رواية ( تحت الطبع ) •
- المزالقان : رواية — تحت الطبع ) •
- ساعة فخامة الرئيس — مجموعة مسرحية ( تحت الطبع ) •
- الأفندية — رواية ( تحت الطبع ) •
- رائحة الأحباب — مجموعة قصصية ( تحت الطبع ) •
- الطريق إلى القاهرة — رواية ( تحت الطبع ) •



## الفهرس

الموضوع	الصفحة
مقدمة بقلم الناقد الكبير	١١
هذه الاحاديث .. والنموذج الادبي الزوان	٣١
سقوط المجتمع والذات .. محجوب عبد الديم	٥٩
على هامش الحياة والثقة .. أحمد عاكف	٧١
ذل من طمع .. او تمرد على دافعه وقدره .. حميدة	٨٣
الانثية .. سلاح غير مشروع حتى في مجتمع الغاب	
حسين كامل على	٩٥
الامانة والاخلاص معبر الى الخلاص .. أمينة	١٠٩
منتهى السيادة .. منتهى العبودية ..	
السيد أحمد عبد الجواد	١١٩
ضريبة الطبقة الوسطى الواجبة .. ماساتها ايضاً ..	
فهى عبد الجواد	١٣٧
سلبية الفكر تصنعها ظروف الطبقة ..	
كمال عبد الجواد	١٤٩
	٢٣٩

١٦٥	• • • • •	على هامش الانسانية .. وفي بؤرة الذات ..
١٧٥	• • • • •	سعيد مهران
١٧٥	• • • • •	ابن القرد .. المريض الابدى .. انيس فكي
١٩٥	• • • • •	عبق الحياة .. وملاذ النفس المرهقة .. زهرة
٢٠٥	• • • • •	دنيا الله .. ودنيا نجيب محفوظ
٢١٥	• • • • •	حول المؤثرات والادوات
		لقاذات وراى حول زميل القمة الروائية
٢٢٧	• • • • •	فتحي غانم .. قيل نويل وي بعدها

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٠١٦٢ / ١٩٩٩

ISBN — 977 01 — 6302 — 3





المعرفة حق لكل مواطن وليس للمعرفة سقف ولا حدود  
ولا موعد تبدأ عنده أو تنتهى إليه.. هكذا تواصل مكتبة الأسرة  
عامها السادس وتستمر فى تقديم أزهار المعرفة للجميع. للطفل  
- الشاب - الأسرة كلها. تجربة مصرية خالصة يعم فيضها ويشع  
نورها عبر الدنيا ويشهد لها العالم بالخصوصية ومازال الحلم  
يخطو ويكبر ويتعاضم ومازلت أحلم بكتاب لكل مواطن ومكتبة  
لكل أسرة... وأنى لأرى ثمار هذه التجربة يانعة مزدهرة تشهد  
بأن مصر كانت ومازالت وستظل وطن الفكر المتحرر والضمير المبدع  
والحضارة المتجددة.

سوزان مبارك



١٢٥ قرشاً

مكتبة الأسرة  
مهرجان القراءة للجميع  
١٩٩٩